SOLISTKA JEDNEGO Z ZESPOŁÓW WYSTĘPUJĄCYCH W BARWNYM KONCERCIE FILMOWYM „NA UKRAIŃSKIEJ ESTRADZIE". FILM TEN JEST PRZEGLĄDEM NAJWYBITNIEJSZYCH OSIĄGNIĘĆ SZTUKI WOKALNEJ I CHOREOGRAFICZNEJ ARTYSTÓW UKRAIŃSKIEJ SRR

FILM

NR 33 (246) • ROK VIII
16 SIERPNIA 1953
CENA 1,10 zł

NOWY AMBASADOR ZSRR — Georgij Popow złożył listy uwierzytelniające przewodniczącemu Rady Państwa Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, Al. Zawadzkiemu. (Zdj.: F. Fuchs, W. Leśniewicz)

POLSKA KRONIKA FILMOWA 34/53

Montaż — W. Kaźmierczak, tekst — J. Szelubski, czyta — A. Łapicki, montaż dźwięku — A. Krawczyk

Patrząc na Kronikę...

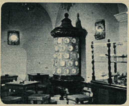
34 numer gazety filmowej przynosi nam najważniejsze wiadomości z ostatnich tygodni i przedstawia: wizytę nowego ambasadora ZSRR u Przewodniczącego Rady Państwa, wycieczkę na Stare Miasto do kawiarni „Pod krokodylem", gdzie kiedyś urzędował wójt i radni miejscy, odwiedziny u młodzieży koreańskiej, bawiącej w Polsce, sztafetę festiwalową i odjazd młodzieży do Bukaresztu.

Wprawdzie nie ma w tym numerze kroniki tematów zagranicznych, ale większość pokazanych wydarzeń krajowych łączy się ze sprawami międzynarodowymi. Tematów jest tylko trochę za mało. Nożyczki montażysty pracowały tym razem bardzo ostrożnie.

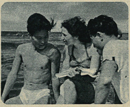
Operator F. Fuchs i W. Lesiewicz przywieźli z Rady Państwa bardzo dobry materiał. Poznaliśmy nowego ambasadora ZSRR G. Popowa i ani przez chwilę nie czuliśmy się jak na sztywnej, oficjalnej wizycie.

Jeszcze raz zaprowadziła nas PKF w staromiejski zakątek. Tym razem było to pięknie i z pietyzmem urządzone wnętrze kamienicy wójtowskiej na Rynku, gdzie dziś mieści się kawiarnia „Pod krokodylem". Operator L. Zajączkowski umiał pokazać nam dekoracyjne drobiazgi wnętrza w bardzo dobrze oświetlonych i skomponowanych zdjęciach.

Można mieć zastrzeżenie czy słusznie było pokazywać w długim temacie sztafety młodzieżowe. Szczególnie, że pogoda nie dopisała i zdjęcia sztafety wypadły szaro. Wydaje się, że ciekawsze dla widza byłoby zebranie migawek z przygotowań młodzieży z różnych stron kraju do występów sportowych, tanecznych, muzycznych itp. na festiwalu. (bw)



„POD KROKODYLEM". W jednej z najpiękniejszych kamieniczek mieści się reprezentacyjna kawiarnia Starówki, tłumnie odwiedzana przez miłośników starej Warszawy. (Zdj.: L. Zajączkowski)



W DZIWNOWIE — w akademickim ośrodku wczasowym przebywa grupa młodzieży koreańskiej, studiującej na polskich uczelniach. Polscy gospodarze otaczają swoich koreańskich przyjaciół bardzo serdeczną opieką. (Zdj.: M. Wiesiołek)

DO BUKARESZTU! Drogami i szosami całej Polski ruszyły na Festiwal Młodzieży drużyny złożone z przodowników pracy, aktywistów społecznych i sportowców — do walki o Pokój i Przyjaźń między narodami. (Zdj.: W. Janik, W. Jabłoński, W. Leśniewicz, Z. Raplewski, R. Trzeszewski)

PKF odpowiada czytelnikom

KILKA SŁÓW O INSCENIZACJI W FILMIE DOKUMENTALNYM

FILM wezwał nas do wypowiedzi na temat inscenizacji w Kronice. Wydaje nam się, że nie ma jakichś sztywnych zasad w tym zakresie. Prawdziwy musi być w Kronice dobór faktów, prawdziwa musi być reakcja filmowanych ludzi na to, co się wokół nich dzieje.

Główne zadanie reżysera czy operatora polega na tym, aby dostrzec to wszystko, co jest najbardziej charakterystyczne dla danego wydarzenia, i wyeliminować to, co nie jest istotne, aby jak najlepiej pokazać widzowi wewnętrzną treść wydarzenia.

Prosty przykład: filmujemy pociąg przywożący gości. Na peronie tłum witających. W tłumie zawsze się znajdzie kilku takich, których bardzo interesuje uwijający się operator z warkoczącą kamerą. Ci patrzą nie na pociąg a na operatora. Gdybyśmy ich sfilmowali, na ekranie zobaczylibyśmy paru gapiów odwróconych tyłem do pociągu i mimo najżywszej reakcji całego tłumu sens tego wydarzenia byłby taki, że przyjechali goście obojętnie witani przez gospodarzy.

Trzeba dobierać obrazy najbardziej wymowne, najbardziej zgodne z treścią wydarzenia. wtedy dopiero możemy mówić o właściwym oddziaływaniu tematu kronikarskiego

Punktem wyjścia dla dyskusji był list ob. Banaszyńskiego, w którym autor zapytuje: *„Czy rzeczywiście Kronika Filmowa musi koniecznie dbać o „okazałość" filmowych zdarzeń? To chyba prerogatywy raczej filmu fabularnego. Cóż to by było, gdyby kronika chcąc np. sfilmować przodownika pracy w którejś z naszych hut nie zrobiła tego, bo to i tamto, bo nieefektowne ujęcie, mało atrakcyjne jako obraz filmowy itd. Gdy po tej linii pójdzie produkcja kronikarska, to częstokroć filmy będą zawierały sztucznie zmontowaną prawdę. Chodzi zaś przecież o to, „by ta filmowa prawda kronikarska była brana wiernie z życia"...*

Przede wszystkim wyjaśnienie dla czytelnika: operator Kroniki zwrócił się do kierownictwa zespołu baletowego Państwowej Opery w Bytomiu z prośbą o umożliwienie mu nakręcenia reportażu. Ponieważ wiedział o tym, że zespół niejednokrotnie wyjeżdżał z występami w teren, zaproponował zorganizowanie wyjazdu na wieś. Koncert miał się odbyć w plenerze, przy czym w programie miały być uwzględnione tańce klasyczne.

Chodziło o to, żeby *pokazać* (a nie tylko powiedzieć) w temacie kronikalnym w maksymalnym skrócie (1—1,5 minuty) i że to występ baletowego zespołu *operowego*, i że odbywa się *na wsi*. Jak to pokazać najlepiej? Oczywiście, w swoim repertuarze wyjazdowym zespół ma szereg tańców polskich, ludowych, oczywiście, że najczęściej występy odbywają się w zamkniętym pomieszczeniu, w teatrze, w świetlicy itd. i jasne, że każdy występ cieszy się dużym powodzeniem i jest zjawiskiem typowym dla naszej rewolucji kulturalnej. Operator jednak musi z tych dziesiątków zjawisk wybrać te, które przemawiają najbardziej jednoznacznie. Mazur czy krakowiak na scenie świetlicowej może być wykonany przez zespół operowy, robotniczy, ludowy itd. Świetlica na wsi często wygląda tak samo jak klub robotniczy. Balet klasyczny na estradzie w plenerze wiejskim mówi sam za siebie: to na pewno opera, to na pewno wieś, to na pewno przyjechała ekipa z miasta.

Obywatel Banaszyński zapytuje, czy Kronika musi dbać o „okazałość". Kronika powinna pokazywać to, co mamy najlepszego, i pokazując jednocześnie uczyć na przykładzie najwybitniejszych naszych osiągnięć. To nie znaczy, że trzeba lakierować i upiększać, ale trzeba szukać tych najlepszych przykładów i tylko takie podawać. Na szczęście w naszym kraju o takie przykłady nie trudno.

Bywa, że w konkretnym temacie chcemy ustosunkować się krytycznie do jakiegoś zjawiska. Wtedy szukamy najjaskrawszych, rażących przykładów negatywnych. Bywają w Kronice i takie tematy.

Wiernie z życia — nie znaczy wcale *wszystko* z życia, a „artyzm operatorski" jest Kronice tak samo potrzebny, jak filmowi fabularnemu, mimo że film fabularny operuje fikcją, ma zupełnie inne środki wyrazowe i możliwości.

I jeszcze ostatnia uwaga w sprawie niesfilmowanego występu zespołu bytomskiego. Operator uważał — i słusznie — że zespół powinien zaprezentować spółdzielcom z „Jedności" to, co ma najlepszego. Tak się złożyło, że orkiestra nie mogła wyjechać. Zaproponowano, że Cieślikówna wykona „Walc klasyczny" Różyckiego przy akompaniamencie chóru młodzieżowego. Wydaje nam się, że takie postawienie sprawy jest niesłuszne ze względu na widza, któremu podaje się, jak biednemu krewnemu, tylko trochę wrażeń. A już na pewno Kronika nie miała potrzeby ogłaszania wszem i wobec, że opera bytomska nie mogła się zdobyć na wysłanie akompaniatora na występ dla wsi. I dlatego operator zrezygnował tym razem ze sfilmowania występów opery na wsi.

Poruszona marginesowo przez ob. Banaszyńskiego sprawa prawdy i inscenizacji w Kronice jest bardzo poważna i rzeczywiście warto byłoby podyskutować nad nią w szerokim gronie czytelników.

REDAKCJA POLSKIEJ KRONIKI FILMOWEJ

TYDZIEŃ W FILMIE • TYDZIEŃ W FILMIE

TYDZIEŃ W FILMIE • TYDZIEŃ W FILMIE

Z pracy nad »Bielawą«

Realizowany obecnie film *Bielawa* (wg scenariusza A. Ważyka) reżyseruje Maria Kaniewska. Drugim reżyserem filmu jest Wadim Berestowski. Asystentami — Ewa Petelska i Tadeusz Konczakowski. Zdjęcia wykonują: Romuald Kropat i Kazimierz Wawrzyniak. Kierownictwo produkcji spoczywa w rękach Jerzego Niteckiego. W rolach głównych występują: Urszula Modrzyńska (Poznań), Jan Żardecki (Warszawa), Ludwik Benoit (Wrocław), Feliks Żukowski (Łódź), Wiktor Grotowicz (Szczecin) i in.

Po zakończeniu zdjęć plenerowych w Łagiewnikach pod Łodzią jako drugi etap przewidziana jest Częstochowa. Zdjęcia atelierowe nakręcane będą w nowozbudowanej hali zdjęciowej we Wrocławiu.

„Żelazna kurtyna"

Po zatwierdzeniu scenopisu skierowany został do produkcji film pt. „Żelazna kurtyna". Autorami scenariusza są: Tadeusz Konwicki i Kazimierz Sumerski. Film reżyseruje K. Sumerski. Operatorem jest S. Korecki.

Temat filmu został oparty na autentycznych faktach nasyłania do Polski szpiegów i dywersantów.

Kina wiejskie na Mazurach i Warmii

Film na Ziemiach Odzyskanych odgrywa doniosłą rolę jako poważny czynnik przyczyniający się do scementowania ludności napływowej z ludnością miejscową.

Pierwsze kina na Mazurach i Warmii powstały w roku 1945, obsługując początkowo tylko kilka miast powiatowych. Dopiero po odbudowaniu zniszczonych przez wojnę budynków można było przystąpić do rozszerzenia działalności kin na wiejskie gromady i gminy. W chwili obecnej czynnych jest na tym terenie jedenaście ekip kinowych. Okręgowy Zarząd Kin w Olsztynie uruchamia coraz więcej stałych kin wiejskich. Z dniem 1 stycznia br. było ich już na Warmii i Mazurach 65. Do najlepiej pracujących należą kina: w Kolnie (pow. Reszel), w Kisielicach (pow. Susz) i w Stawigudzie (pow. Olsztyn). Kina te obsługują wszystkie zelektryfikowane sąsiednie gromady.

Poważnym hamulcem w rozwoju sieci kin stałych jest na tym terenie słaby stan świetlic i Domów Kultury. Prezydia Rad Narodowych przejawiają jeszcze wciąż zbyt mało troski w tym względzie.

Spotkanie w Domu Literatów

W Domu Literatów na Krakowskim Przedmieściu odbyło się spotkanie tegorocznych laureatów nagród państwowych w dziedzinie filmu z prezesem Centralnego Urzędu Kinematografii inż St. Albrechtem. Prezes Albrecht w krótkim przemówieniu podsumował dotychczasowy dorobek twórczy naszych filmowców, dziękując im za wysiłki włożone w kształtowanie nowego oblicza naszej kinematografii.

Nowości Filmowej Agencji Wydawniczej

Ukazały się następujące nowe pozycje wydawnicze FAW'u:

Bajki filmowe: **CZARODZIEJSKI DZWONECZEK** i **NIEGRZECZNY FIEDIA** opracowane wg scenariuszy do radzieckich filmów rysunkowych, napisanych przez M. Jerzikana i Z. Filimonowa oraz M. Wolpina i N. Erdmana. Przekład St. Strumph-Wojtkiewicza. Okładki i stronę graficzną projektował J. M. Brzeski.

KINOTECHNIKA W PYTANIACH I ODPOWIEDZIACH — opracowany przez Wiktora Ostrowskiego popularny podręcznik dla pracowników kabin kinowych i ekip kin ruchomych, zapoznający z zasadami techniki projekcji, aparaturą kinową i jej obsługą. Redakcja naukowa książki: inż. J. Brzozowski, inż. T. Górczyński i B. Kujawski. Okładka wg projektu A. Miernowskiej

NARODZINY „WESOŁEJ II" — napisany przez Jerzego Kadena reportaż o realizacji filmu dokumentalnego o naszej „najmłodszej" kopalni węgla. Zdjęcia w tekście K. Madejskiego i Z. Raplewskiego. Okładka wg projektu B. Butenki.

KATALOG FILMÓW INSTRUKTAŻOWYCH — wydany na zlecenie CWF wykaz znajdujących się w obiegu filmów z dziedziny techniki i przemysłu. Katalog ma ułatwić wprowadzenie filmów szkoleniowych do zakładów pracy oraz uczelni zawodowych.

Prócz tego ukazały się w sprzedaży w kioskach „Ruchu" dalsze albumiki z fotosami z polskich filmów **„Żołnierz zwycięstwa"** (2 serie), **„Trzy opowieści"**, **„Sprawa do załatwienia"** (2 serie), **„Przygoda na Mariensztacie"** oraz z radzieckich filmów **„Czarodziej Glinka"** i **„Pieśń tajgi"**.

W odpowiedzi na listy

KIEDY BĘDZIEMY MIELI MASOWY RUCH AMATORÓW FILMOWYCH?

PTF SEKCJA FILMOWA STALINOGRÓD

Nasz czytelnik z Bydgoszczy, Karol Gniadowski, zapytuje nas, co słychać z filmowym ruchem amatorskim, dlaczego przestaliśmy ostatnio niemal zupełnie o nim pisać, czy nasze zainteresowania dla amatorów były tylko krótkotrwałe? Inny czytelnik, Henryk Drobczyński z Nakła, którego list drukowaliśmy, pisał: *„Filmowcy-amatorzy borykają się z trudnościami, których sami nie są w stanie pokonać. Ruchu tego nie ujęto dotychczas w jednolite formy organizacyjne, a powstałe tu i ówdzie kluby filmowe, pozbawione opieki i pomocy, rozlatują się po pewnym czasie lub działalność ich jest nikła i ograniczona"*.

A jak dziś przedstawia się ta sprawa?

Na naszą interwencję w Centralnym Urzędzie Kinematografii w sprawie ruchu amatorskiego otrzymaliśmy jeszcze przed rokiem zapewnienie, że CUK, w oparciu o organizacje społeczne i młodzieżowe, stara się właśnie o stworzenie jednolitych form organizacyjnych dla masowego filmowego ruchu amatorskiego i w niedługim czasie udzieli mu opieki i pomocy. Jak dotychczas jednak, choć wiele czasu już upłynęło, sprawa nie ruszyła jeszcze ze wstępnego stadium przygotowań. I to był jeden z głównych powodów, dla którego, po przedstawieniu sytuacji w filmowym ruchu amatorskim w n-rze 210 „Filmu" z ubiegłego roku i po apelu o pomoc dla tego ruchu, przestaliśmy o nim pisać, czekając na wyniki działalności CUK-u.

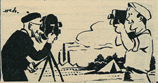
Sytuacja od tego czasu zmieniła się o tyle, że filmowy ruch amatorski w sensie masowym przestał prawie istnieć. Z wielu ośrodków działających na terenie kraju pozostał właściwie tylko jeden — Sekcja Filmowa przy Polskim Towarzystwie Fotograficznym w Stalinogrodzie, licząca kilkunastu czynnych członków.

Amatorzy ze Śląska potrafili, mimo trudności, rozwinąć swoją działalność w końcu czerwca zorganizowali nawet lokalny festiwal nakręconych przez siebie filmów. Centralny Urząd Kinematografii objął patronat nad filmowcami-amatorami ze Stalinogrodu i po zapoznaniu się z ich dotychczasowymi osiągnięciami udzielił im doraźnej pomocy.

Tak więc pierwszy krok został zrobiony. Czekamy teraz na rozwiązanie problemu ruchu amatorskiego w skali krajowej. Nie chodzi bowiem tylko o doraźną pomoc dla tej czy innej grupy amatorów, ale o ujednolicenie tego ruchu i oparcie go na zdrowych masowych podstawach. Centralny Urząd Kinematografii już dawno podjął się tego zadania. Mimo to, jak dotąd, zrobiono w tym kierunku bardzo niewiele. Filmowcy-amatorzy wciąż jeszcze czekają.

Tym, którzy chcieliby nawiązać bezpośredni kontakt z CUK-iem w tej sprawie, podajemy, że filmowym ruchem amatorskim zajmuje się Departament Repertuaru i Studiów, CUK, Warszawa, ul. Puławska 61.

Boh. W.



TYDZIEŃ W FILMIE • TYDZIEŃ W FILMIE • TYDZIEŃ W FILMIE

„W KOREI SŁYCHAĆ WOLNY GŁOS NARODU!..."

Po trzech latach i trzydziestu trzech dniach wojny zamilkły działa i ustał świst bomb nad koreańską ziemią. W Korei pokój! My, w Polsce, wiemy co to znaczy. Straszne słowo — wojna — i piękne słowo — pokój — znamy dobrze. I dlatego, kiedy zniszczony Phenian, jak Warszawa, powstaje z prochów, jak Warszawa, wyciągamy do braci Koreańczyków pomocną dłoń.

Ci, którzy potrafili walczyć tak bohatersko przeciw napaści, znajdą dosyć sił, aby odbudować obronione miasta i wsie. Pomogą im w tym wszystkie narody i wszyscy ludzie, którzy chcą pokoju.

„W Korei słychać wolny głos narodu!..." — woła poeta Te Gi-czen. Wróg połamał sobie zęby na nieustępliwym murze, jakim jest armia ludowa koreańskich i chińskich żołnierzy. Patrioci odłożyli broń, aby wziąć w ręce książkę, kielnię i młot. Pierwsi w walce — będą pierwszymi w odbudowie. A odbudować trzeba wszystko: domy mieszkalne, fabryki, szkoły, teatry i szpitale.

Koreańczycy stają w wolnym kraju do twórczej pracy.

W zburzonym Phenianie, w wielkim podziemnym tunelu wyświetlany był w czasie najcięższych bombardowań polski film „Pokój zdobędzie świat". Dziś pokój przestał być gorącym pragnieniem walczącej Korei — stał się rzeczywistością.

Zniszczony całkowicie Phenian, przed wojną czterystutysięczne miasto, nie przestał żyć, nie przestał być stolicą Koreańskiej Republiki Ludowo-Demokratycznej. Wojska interwentów zniszczyły w mieście wszystkie ośrodki kulturalne, a wśród nich operę, dziewięć teatrów, dwadzieścia kin, uniwersytet i sto trzy szkoły.

Ale nawet w najcięższych latach wojny Koreańczycy nie dali zniszczyć swej narodowej kultury. Wymownym przykładem jej żywotności może być młoda kinematografia koreańska. Realizowane przez cały okres wojny w podziemnych studiach filmy docierały nawet do nas, do dalekiej Polski. Oglądaliśmy w kinach zrobiony z trudem film o bohaterskiej młodzieży koreańskiej „Chłopcy na pozycji". W czasie wojny powstało kilka fabularnych filmów ukazujących walkę narodu. Operatorzy filmowi walczący w jednym szeregu z żołnierzami zebrali na frontach materiał dokumentalny, który wyświetlany na ekranach kin wielu krajów stał się widomym oskarżeniem barbarzyńskiej napaści.

Mimo nieustannych nalotów, w ciągu toczącej się wojny czynne były kina w całej północnej Korei. W podziemnych pomieszczeniach wyświetlano filmy radzieckie, chińskie, krajów demokracji ludowej, a wśród nich i polskie.

Dziś film koreański wyszedł z podziemi i w pokojowych warunkach będzie mógł tworzyć obrazy, które ukażą światu życie wolnego narodu.

Korea obroniła wolność i wywalczyła pokój, gdyż ani przez chwilę w ciągu tych strasznych trzech lat i trzydziestu trzech dni nie była sama. Koreańczycy dźwigną zrównane z ziemią miasta i spustoszony kraj. Związek Radziecki i Chiny, Polska i wszystkie kraje, wszyscy ludzie pragnący pokoju są z nimi. Pomożemy im. Razem budujemy życie od nowa.

(W)

List z Rzymu

(KORESPONDENCJA WŁASNA)

Nad czym pracują nasi wybitni reżyserzy? Nawet pobieżne spojrzenie na ich działalność może być pożyteczne, bowiem pozwala wyrobić sobie pewien pogląd na obecną sytuację filmu włoskiego.

Wielu reżyserów i scenarzystów, którzy nie chcą wyrzec się realizmu w sztuce filmowej ani twórczych ambicji, napotyka coraz większe trudności w swojej pracy. Na ich twórczość nakłada się powoli misterny kaganiec. Odczuwają to zwłaszcza wtedy, gdy próbują nakręcić film o rzeczywistych problemach życia we Włoszech.

Od pewnego czasu już nie tworzy się takich filmów, gdyż cenzura zatrzymuje ich scenariusze, skoro tylko znajdą się w policyjnych szufladkach. Dlatego do wielu ciekawych pomysłów nie wraca się. Nie ma nadziei, nawet za dwa grosze, by można je było w tych warunkach urzeczywistnić.

Producenci udają, że tego nie dostrzegają i odradzają upór reżyserom. W zamian za to proponują im najgłupsze filmy, które mogą przynieść zysk i — zniechęcenie. A jeśli nawet jakiś producent zgodzi się na projekt reżysera, wówczas zaczyna działać cała machina nowoczesnej inkwizycji: a więc banki, które finansują film, udziałowcy przedsiębiorstw, funkcjonariusze rozmaitych urzędów ministerialnych itp. Krótko mówiąc, przeszkody się tak piętrzą, że reżyser musi zrezygnować z filmu. W końcu, chcąc nie chcąc, przyjmuje do roboty jakiś komercjalny film, o ile nie trwa w dalszym uporze i rozmyślaniach nad straconym scenariuszem. Pewien włoski przegląd filmowy zaczął nawet publikować niektóre projekty znanych reżyserów — pod tytułem: „Zakazane filmy" lub „Filmy, które chciano nakręcić".

Giuseppe De Santis, po różnych szykanach wobec filmu *Rzym, godzina 11*, oświadczył, że jest obecnie poddany ścisłej kontroli. Kilka reakcyjnych dzienników zamieściło na pierwszych stronicach napastliwe artykuły, dostrzegając „groźny fakt" w tym, że po pięciu latach rządów De Gasperiego udało się De Santisowi zrealizować podobny film. Na skutki nie trzeba było długo czekać.

Producenci chcieli zrobić kasowy film o prostytucji. Nikt nie miał nic przeciw tak „pikantnemu" tematowi. Zatwierdzony scenariusz poszedł do produkcji. Kiedy jednak dowiedziano się, że ma go robić De Santis, cenzura włoska cofnęła swoje pozwolenie. Wiadomo, czego obawiała się: nie sensacji i nie pornografii, tylko pokazania społecznych przyczyn tego procederu.

De Santis ukończył niedawno film pt. *Mąż dla Anny Zaccheo* (z Silvaną Pampanini, Massimo Girotti i Amadeo Nazzari w rolach głównych). Film opowiada o historii, jakich wiele dzieje się w „niskich" dzielnicach Neapolu, odtworzonych z wielką prawdą w szerokich, realistycznych obrazach. Bohaterką filmu jest młoda i piękna dziewczyna, stale napastowana przez mężczyzn, która chce żyć uczciwie i nie ze swojej urody.

De Santis zamierza wkrótce nakręcić kolorowy film, tym razem z życia mieszkańców nizinnej Ciociarii, w której urodził się i spędził dzieciństwo. (Jej górzysty krajobraz i życie pasterzy pokazał już w filmie *Nie ma pokoju pod oliwkami*). Wybitny reżyser myśli również o drugim filmie barwnym, którego głównym tematem byłyby ludowe tańce i pieśni włoskie. Nie urzekł go bynajmniej powierzchowny folklor. De Santis zamierza go przedstawić w takim ujęciu, by pokazać pochodzenie wszystkich tańców i pieśni ludu włoskiego.

Luchino Visconti po filmie *Najpiękniejsza* nie nakręcił żadnego nowego filmu i powrócił do teatru. Niedawno reżyserował „Oberżystkę" Goldoniego w nowym ujęciu, odbiegając daleko od przyjętej we Włoszech konwencji teatralnej. Zaraz potem wystawił „Trzy siostry" Czechowa. Było to niezapomniane przedstawienie, jedno z największych osiągnięć współczesnego teatru włoskiego.

Visconti bynajmniej nie zerwał z filmem. W dalszym ciągu ma zamiar kontynuować trylogię filmową o Sycylii, którą zapoczątkował filmem *Ziemia drży*. Następne — mówiłyby o chłopach uprawiających leżącą odłogiem ziemię latyfundiów, oraz o górnikach, którzy zajmują kopalnie siarki, by nie dopuścić do ich zamknięcia. Niestety, obecna sytuacja w kinematografii włoskiej nie sprzyja tego rodzaju projektom i nikt nie chce ich finansować.

Ostatnio Visconti pracował przez kilka miesięcy nad przygotowaniem kolorowego filmu historycznego z czasów walki o zjednoczenie Włoch. (Główne role w tym filmie odtworzą: Miola Walli i Massimo Girotti).

Luciano Emmer pracuje nad filmem *Klasa filozofii*. Jest to opowieść o życiu studentek, a jego aktorami są młode dziewczęta, wybrane spośród tysięcy studentek — po długich poszukiwaniach w wielu miastach.

Po wielkim sukcesie *Nadziei za dwa grosze* Renato Castellani przygotowuje barwny film kostiumowy — *Romeo i Julia*, realizowany przez producentów angielsko - włoskich. Odtwórcami głównych ról będzie para brytyjskich aktorów. Zamierzenie jest trudne i najeżone niebezpieczeństwami, lecz wierzymy, że Castellani nie zejdzie ze swojej drogi artystycznej, oprze się pokusom wyrafinowanych i formalistycznych obrazów.

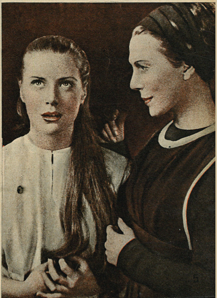
Również Pietro Germi i Roberto Rossellini pracują nad filmami, które niewiele mają wspólnego z ich najlepszymi powojennymi osiągnięciami. Germi kręci *Zazdrość*, której temat zaczerpnął ze znanej powieści, już raz sfilmowanej (w 1942 r.). Natomiast Rossellini, wydaje się,

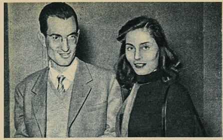
(Dalszy ciąg na str. 6)

Silvana Pampanini w filmie „Mąż dla Anny Zaccheo" reż. Giuseppe De Santisa

Odwiedziny u reżysera

Susan Shentall (Julia) i Lidia Sherwood (jej matka) w barwnym filmie włoskim „Romeo i Julia" realizowanym przez Renato Castellaniego





Reż. Carlo Lizzani i jedna z aktorek jego filmu „Ulica ubogich kochanków"

(Dalszy ciąg ze str. 5)

nie zdał sobie jeszcze sprawy z tak niekonsekwentnego kroku w swojej twórczości, jakim był film *Europa 1951*. Przeciwnie, znowu nakręcił film bez większego znaczenia i głębszej problematyki — z Ingrid Bergman i Georgem Sandersem w rolach głównych. Temat filmu mówi sam za siebie. *Podróż po Włoszech* — to sentymentalna opowieść o angielskim małżeństwie, które żyje w ciągłej niezgodzie i dopiero podczas zwiedzania zatoki neapolitańskiej — „nawiedza" ich powrotna miłość do siebie.

De Sica — po niepowodzeniu *Stazione Termini* — myśli o nowej komedii, ale na razie nie ma konkretnych pomysłów. Obecnie występuje jako aktor, grając kilka ról we włoskich i francuskich filmach.

Zavattini — przeciwnie — umysł zawsze żywy i skory do polemiki — pracuje nad pomysłem szeroko zakrojonego obrazu społeczno-obyczajowego. Będzie to rodzaj jakiejś wielkiej ankiety filmowej, złożonej z odrębnych filmów. Pierwszy z nich, zatytułowany *Miłość w mieście*, opowiada o różnych dramatach narzeczeńskich, o tzw. „zawodach miłosnych" i próbach samobójstw, o życiu popychanych „kuchť", które nie mogą utrzymać swoich ślubnych i nieślubnych dzieci, o podrzutkach i o dziennym życiu biednych dziewczyn trudniących się prostytucją. Szereg epizodów wziętych jest wprost z życia lub z gazety, z drukowanej kroniki wypadków lub nawet z zabaw na peryferiach dużego miasta. W opracowaniu rozmaitych fragmentów tego filmu i następnych — bierze udział szereg reżyserów, jak: Alberto Lattuada, Carlo Lizzani, Michelangelo Antonioni, Francesco Masselli i inni. Wykonawcami „ról" będą w większości zwykli ludzie, rzeczywiści bohaterowie różnych prawdziwych zdarzeń i wypadków, które stanowią temat poszczególnych epizodów filmu. Zapowiada się on bardzo interesująco.

Carlo Lizzani nakręcił niedawno, na zamówienie prywatnego producenta, film rozrywkowy i bez poważniejszego znaczenia. Ma on zamiar wznowić spółdzielnię widzów jako producentów filmowych, która zrealizowała już w 1952 r. film pt. *Uwaga, bandyci!* Obecnie Lizzani podjął się sfilmowania powieści Pratoliniego — „Ulica ubogich kochanków" *), której akcja dzieje się we Florencji w czasach, gdy faszyści Mussoliniego dochodzą do władzy. Ludowa spółdzielnia widzów ma jeszcze w przygotowaniu inny film pt. *Agnieszka idzie na śmierć* wg powieści Renato Vigano. Film będzie powierzony młodemu początkującemu reżyserowi.

Rzecz jasna, tymi krótkimi uwagami i wiadomościami nie wyczerpaliśmy jeszcze tematu. Ale być może, z szeregu moich korespondencji drukowanych w „Filmie" — wyłoni się powoli dla polskiego czytelnika ogólny obraz postępowej włoskiej kinematografii — z jej przeszłości i teraźniejszości.

VIRGILIO TOSI

*) Jest to polski tytuł powieści, przełożonej i wydanej przez Państwowy Instytut Wydawniczy w 1952 r.

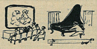
„Miłość w mieście". Scena z epizodu zrealizowanego przez A. Lattuadę

Z FILMOWEGO LAMUSA

W pierwszych dniach lipca br. minęła 75 rocznica dokonania przez fotografa moskiewskiego Iwana Bołdyrewa wynalazku celuloidowej błony, do dnia dzisiejszego powszechnie używanej do zdjęć fotograficznych i filmowych. W roku 1878 wystawia Bołdyrew kilka własnych zdjęć dokonanych na błonach, na wystawie w Niżnim Nowgorodzie, otrzymując za nie pierwszą nagrodę. W cztery lata potem demonstruje błonę celuloidową na wystawie moskiewskiej, a w r. 1885 na wszechświatowej wystawie fotograficznej w Londynie. Przezroczysta taśma filmowa Bołdyrewa zostaje następnie wprowadzona w użycie przez wszystkich prawie fabrykantów przyrządów projekcyjnych i zdjęciowych.

Prawie 30 lat temu ukazał się na łamach londyńskiego „Przeglądu Filmowego" sensacyjny na owe czasy artykuł znanego amerykańskiego reżysera D. W. Griffitha pt. „Kinematografia za sto lat". W artykule tym znajduje się m. in. następująca wypowiedź:

— „Sztuka kinematograficzna niewątpliwie w ciągu bieżącego stulecia przejdzie przez szereg ciekawych faz dalszego swego rozwoju. Za sto lat reżyserzy będą prawdopodobnie uczęszczali do specjalnych uczelni, a nawet uniwersytetów, poświęconych nauczaniu sztuki filmowej. Specjalne szkoły zostaną otwarte dla aktorów, inne zaś szkoły będą kształcić personel techniczny kin przyszłości. Za sto lat jedno kino przypadać będzie na 2.000 mieszkańców — prawdopodobnie powstaną nawet kina dla ludności wiejskiej. Wierzę w to także, że reformatorzy kina



zaprzestaną wreszcie marzyć o filmie mówionym. Filmu nie można bowiem łączyć z tak zwanym „żywym" słowem. Film w przyszłości będzie posiadał tylko jeden dźwiękowy element: muzykę. Toteż największe przemiany w świecie kina spowoduje przyjście do pracy w filmie najsławniejszych kompozytorów. Kompozytor, obok reżysera i autora scenariusza, zostanie równorzędnym twórcą filmu. Natomiast film mówiony, film bez napisów nie ma i nie może mieć racji bytu. Za sto lat z łatwością przekonają się o tym następne pokolenia".

Gdy brukowa prasa warszawska przeprowadziła w roku 1925 ankietę na temat — „Dlaczego lubimy filmy i chodzimy do kina?" — popularny aktor komediowy i pierwszy polski aktor filmowy, Antoni Fertner, filar ówczesnego warszawskiego Teatru Letniego, dowcipnie odpowiedział na postawione pytania:

— Dlaczego lubię kino? — A to dobre! Rzecz prosta: dlatego, że dużo zarobiłem jako aktor filmowy. — Jakie filmy najbardziej mi przypadły do gustu? — Te, w których występowałem. — Który artysta filmowy najwięcej mi się podoba? — Ja!

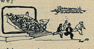
O fenomenalnym pradziadzie kinematografu pisze w n-rze 22 z r. 1885 warszawski tygodnik „Bluszcz":

„W tych dniach na wystawie doktora Dybowskiego (który powrócił z Japonii) miała Warszawa sposobność oglądać czarnoksięskie zwierciadła japońskie. Były one znane w Japonii od lat bardzo dawnych i kobiety będą-

ce już w pewnym wieku pamiętają z młodości swojej zwierciadła, które za odbiciem się w nich słońca sprawiały ukazywanie się na przeciwległej ścianie pewnych postaci. Zdaje się, że Rzymianie mieli też podobne zwierciadła, lecz tam posiadacz ich był uważany za czarownika. W Japonii wyrabiają je licznie"

Przedwojenny polski związek teatrów świetlnych znany był publiczności z wrogiego ustosunkowania się do filmów postępowych. Na łamach wydawanego przez związek pisma branżowego „Kino dla wszystkich", w artykule „Arcydzieło propagandy filmowej" (w n-rze 25 z r. 1928) możemy przeczytać, jak redakcja tego pisma za wszelką cenę dążyła do spowodowania zakazu wyświetlania w Polsce arcydzieła kinematografii radzieckiej „Pancernika Potiomkina":

„Pancernik Potiomkin" jest filmem n i e b e z p i e c z n y m, jak żaden inny. Zrozumiała to także Anglia, wydając zakaz, który spotkał się z uznaniem całej tamtejszej prasy, z wyjątkiem bolszewizującego „Daily Express". W Polsce, gdzie sowiecka robota już tu i ówdzie zaczyna wydawać plony, wprowadzenie analogicznego zakazu jest rzeczą konieczną. Rzesze kinomanów poniosą przez to cios dotkliwy, nie będą bowiem miały sposobności zapoznać się z bardzo niepospolitym dziełem sztuki filmowej, trzeba jednak będzie ustąpić wobec s t a n o w c z e j k o n i e c z n o ś c i p a ń s t w o w e j"



Jako uzasadnienie autor donosicielskiego artykułu przytacza zdanie:

„Jeden z moich znajomych, zatwardziały konserwatysta, oświadczył mi mniej ni więcej, że, gdyby mu pokazano kilka jeszcze filmów o podobnej treści, tendencji i reżyserii, gotów stać się notorycznym bolszewikiem. Bo reżyseria Eisensteina jest istotnie wspaniała. Tak pewnej ręki, tak fenomenalnej zdolności zjednywania widowni dla lansowanej przez się tendencji nie dostrzegłem jeszcze w żadnym filmie, u żadnego reżysera".

Zebrał: LEON PANTA

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Wyniki festiwalu w Locarno

W dniach od 3 do 13 lipca odbywał się w Locarno VII Międzynarodowy Festiwal Filmowy. Powszechne zainteresowanie wzbudził udział w tegorocznym festiwalu Związku Radzieckiego, Czechosłowacji i Węgier.

Pierwszą nagrodę Międzynarodowej Krytyki za filmy o największych walorach artystycznych otrzymały filmy: radziecki *Czarodziej Glinka* reż. G. Aleksandrową i amerykański *Juliusz Cezar* reż. Davida Bradley'a. Nagrody Szwajcarskiej Krytyki otrzymały filmy: *Stare opowieści czeskie* reż. J. Trnki i *Niewierni* reż. Steno i Monicelli (Włochy).

W ramach Festiwalu odbył się wieczór poświęcony twórczości Wsiewołoda Pudowkina i pokaz fragmentów jego ostatniego filmu *Powrót Wasyla Bortnikowa*.

Tatrzańskie niedźwiedzie na ekranie

Wytwórnia Filmów Popularno-Naukowych w Pradze wyprodukowała film o tatrzańskiej faunie i florze wysokogórskiej. Bohaterami filmu są więc: świstaki, kozice, niedźwiedzie i orły. Autorem tego filmu pt. Na tropach tatrzańskiego niedźwiedzia jest dr V. Stanek.

Filmowy zespół realizatorski moskiewskiej telewizji

Już przeszło rok czynny jest przy Centralnym Studio Telewizyjnym w Moskwie filmowy zespół realizatorski dokonujący zdjęć dla bieżących audycji telewizyjnych. Zespół zorganizowany jest na wzór grupy realizatorskiej filmu dokumentalnego — składa się z dwóch reżyserów i operatorów oraz kilku pracowników technicznych i administracyjnych.

Dotychczas zespół zajęty był przeważnie filmowaniem fragmentów różnych koncertów, montowanych następnie w audycji telewizyjnej. Obecnie coraz częściej wyrusza on w teren, dokonując zdjęć w plenerze.

Do najbardziej udanych reportaży zrealizowanych przez zespół należą — spacer po moskiewskim ZOO i wizyta w letnim obozie dziecięcym w Moskwie.

W planach prac zespołu na najbliższą przyszłość znajdują się adaptacje krótkich utworów scenicznych. Przewiduje się także budowę specjalnego laboratorium i archiwum a także zaopatrzenie studia w większą ilość sprzętu kinotechnicznego.

Plany Gerarda Philipe

Gerard Philipe przed wyjazdem do Londynu, gdzie ma występować w filmie realizowanym przez Rene Clementa pt. *Pan Ripois* — oświadczył przedstawicielom prasy, że ma zamiar po zakończeniu zdjęć przerwać pracę w filmie i wrócić do teatru. W ciągu najbliższego roku popularny aktor będzie występował w Narodowym Teatrze Ludowym Jean Villara. Teatr ten, organizujący przedstawienia dla najszerszej publiczności i odbywający liczne tournée po całej Francji, wsławił się interesującymi inscenizacjami klasyków i doskonałym repertuarem współczesnym (m. in. ciekawą inscenizacją „Matki Courage").

Dzienne kino w Mołdawii

Jedno z najnowocześniejszych kin przystosowanych do projekcji przy dziennym świetle — nawet przy słonecznej pogodzie — wybudowano ostatnio w Kiszyniowie. Jest to letnie kino pod gołym niebem z widownią na 685 miejsc. Specjalną uwagę poświęcono zastosowaniu najodpowiedniejszego dla tylnej projekcji ekranu. Wypróbowano 28 typów stosowanych obecnie na całym świecie materiałów, z których wykonywane są ekrany. Ostatecznie zdecydowano się na folię z plastyku o grubości 0,3 mm, wyprodukowaną przez zakłady chemiczne w Odessie. Ekran taki jest 100 razy tańszy niż stosowane dotąd dla projekcji dziennej ekrany z matowego szkła, a równocześnie powoduje mniejsze straty w oświetleniu, jest elastyczny i trwalszy. Estrada, na której znajduje się ekran, oraz urządzenia widowni pomalowane są na kolor czarny celem zmniejszenia do minimum padania odbitych promieni słonecznych na ekran.

Radzieccy inżynierowie i technicy pracują obecnie nad dalszym udoskonaleniem metod projekcji dziennej.

Nacisk Hollywoodu wzmaga się

Coraz nowe fakty świadczą o tym, że hollywoodzcy potentaci prowadzą szeroki i planowy atak na przemysł filmowy Zachodniej Europy, Azji i Ameryki Łacińskiej.

Sjamskie dzienniki „Keopap" i „Kiattisak", wychodzące w Bangkoku podają, że nacisk amerykańskiego importu filmowego jest tak silny, iż tylko z największym trudem filmy sjamskie przedostają się na krajowe ekrany. Czynnikiem hamującym są umowy wiążące właścicieli kin z producentami amerykańskimi i automatycznie eliminujące produkcję krajową z ekranów.

Nie mniejszy jest nacisk na Amerykę Łacińską. Brazylijski dziennik „Imprensa Popular" donosi, że największa brazylijska wytwórnia filmowa „Vera Cruz" przejęta została przez amerykańskich monopolistów.

Nieustanny nacisk Hollywoodu wywołuje zrozumiałą samoobronę. Na odbytym niedawno w Santiago kontynentalnym kongresie intelektualistów Ameryki Łacińskiej dano wyraz obawie przed niszczycielskim wpływem Stanów Zjednoczonych na kultury narodowe. Twórcy filmowi zażądali zwołania w r. 1954 w Sao Paulo południowo - amerykańskiego kongresu twórców filmowych w obronie kinematografii narodowych.

Wzrastający opór przeciwko atakom Hollywoodu jest potwierdzeniem faktu, że narody krajów kapitalistycznych zaczynają rozumieć niebezpieczeństwo propagandy, którą prowadzi reakcyjny rząd USA przy pomocy filmu.

Kinematografia radziecka w cyfrach

Dzieci i kino

W ciągu ostatnich dwóch lat liczba młodocianych widzów radzieckich oglądających filmy na specjalnych seansach wzrosła o 30%.

W r. 1952 zorganizowano 2.600.000 seansów dla dzieci. Ogólna frekwencja na tych seansach wyniosła 286 milionów widzów.

Wiele republik znacznie przekroczyło plan obsługi młodocianych widzów. Wśród nich na czoło wysunęły się: Ormiańska SRR — 155% w miastach i 176% na wsi; Litewska SRR — 137% i Ukraińska SRR — 120%.

W roku szkolnym 1951-52 w samej tylko Rosyjskiej Federacyjnej Republice czynnych było 7.000 szkolnych aparatów projekcyjnych, które obsłużyły 400 tysięcy seansów, demonstrując filmy ściśle związane z programem nauczania.

Szaken Ajmanow jako Dżambuł w filmie radzieckim, poświęconym wielkiemu poecie Kazachstanu. Barwny ten film zrealizował J. Dzigan

NAGRODY FILMOWE IV ŚWIATOWEGO FESTIWALU MŁODZIEŻY I STUDENTÓW W BUKARESZCIE

Jury Międzynarodowego Konkursu Kulturalnego ogłoszonego z okazji IV Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów w Bukareszcie zakończyło swe prace w ubiegłym tygodniu, przyznając wiele nagród w dziale literatury, filmu, sztuk plastycznych i muzyki.

W dziale filmu przyznano następujące nagrody filmowcom zawodowym:

I NAGRODĘ otrzymali realizatorzy filmów:
„Festiwal w Sheffield" — Anglia
„Wiosna bez słońca" — Austria
„Kongres Narodów" — Czechosłowacja
„Niech żyje pokój" — Chiny
„Egzamin" — NRD
„Wesele w Eseera" — Węgry
„Warszawa" — Polska.

II NAGRODĘ przyznano za filmy:
„Karnawał Pokoju" — Australia
„Błękitne chorągiewki na letnim wietrze" — NRD
„Baia Mare" — Rumunia
„Bohaterska młodzież" — Węgry.

III NAGRODĘ przyznano filmowi:
„Ślubujemy" — Polska.

Ponadto przyznano realizatorom innych filmów dwa dyplomy honorowe i dwa dyplomy uznania. Szereg nagród otrzymali również filmowcy-studenci i filmowcy-amatorzy.

Z wytwórni czechosłowackich

„Ziemia rodzinna"

Wytwórnia Filmowa w Bratysławie nakręca obecnie trzy filmy fabularne. Po *Niezaoranych polach* i komedii *Piątek — trzynastego* przystąpiono do realizacji filmu *Ziemia rodzinna*. Film ten, nawiązując do bogatej tradycji ludu słowackiego, jego pieśni i tańców, ukazuje szczęśliwe i twórcze życie nowych ludzi.

Ziemię rodzinną reżyseruje Józef Mach. Główne role odtwarzają aktorzy słowaccy: K. I. Zachar, Elo Romanczik, Julio Pantik, Ondrisz Jariabek i inni. W filmie występują również aktorzy-amatorzy, członkowie ludowego zespołu pieśni i tańca.

„Północna przystań"

Akcja filmu *Północna przystań* rozgrywa się w ciekawym a mało znanym środowisku floty rzecznej na Łabie. Tematem jest walka z bandą szpiegowską i dywersantami, którzy swą wrogą działalnością zagrażają bezpieczeństwu Czechosłowacji.

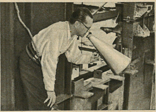
W filmie, który reżyseruje Milosz Makovec według scenariusza pisarza robotniczego Milosza Velinskiego, występuje wielu znanych aktorów z Otomarem Korbelarzem, Aleną Vranovą, Otomarem Krejczą i Ireną Kaczirkovą na czele.

„Stryjek Ambroży zmądrzał"

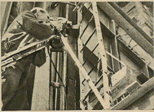
— taki jest tytuł nowej barwnej komedii z życia wsi, którą realizuje reżyser Jarosław Mach, będący jednocześnie współautorem scenariusza wraz z Jirim Karaskiem. W filmie ujrzymy zabawną galerię typów — porywczych, czasem twardogłowych, w gruncie rzeczy poczciwych i pracowitych słowackich chłopów.

Rolę stryjka Ambrożego grać będzie Jarosław Marvan. Obok niego wystąpią: Jana Stiepankova, Józef Bek, Mila Paczova. Realizacja filmu rozpocznie się już w najbliższych dniach.

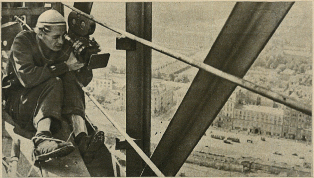
32 FILMY INSTRUKTAŻOWE Z BUDOWY PAŁACU KULTURY I NAUKI im. J. STALINA



Zabezpieczony liną reż. J. Jacoby wydaje polecenia operatorowi.



„Normalna" pozycja roboczą operatora Z. Sokalika



Chcąc dokładnie pokazać pracę montażystów górnych kondygnacji trzeba ulokować się z kamerą wyżej od nich

ZDJĘCIA: Z. SOKALIK, J. JACOBY, Z. GRYGALON

W podwarsza
śkiej miejscowo
Jelonki rozsiadło
miasteczko niewi
kich uroczych do
ków. To osiedle „Przyjaźń",
którym mieszkają budownic
wie Pałacu Kultury i Nau
im. J. Stalina. Przybyli tu
wszystkich krańców niezmier
nego Kraju Rad, aby wybud
wać najpiękniejszy gmach W
szawy. Wszyscy oni są dosk
nałymi specjalistami. Stosu
naukowe metody pracy i wzb
gacając je własną inicjatyw
zmniejszają wysiłek fizyczny
minimum, zwiększając na
miast w dużym stopniu wzr
wydajności.

Ale Pałac ten to nie tyl
wspaniały dar — to także n
wyczerpana encyklopedia w
dzy, i to wiedzy pierwszej
kości, dla naszych robotnik
i inżynierów. Nic więc dziwn
go, że codziennymi gośćmi
budowie są wycieczki z poszcz
gólnych Zjednoczeń Budow
ctwa i wycieczki młodzie
szkół zawodowych. Chodzą
terenie długo, uważnie przyp
trują się, niektórzy notują.

Uczestnicy wycieczek nie są
stanie jednak uchwycić zaró
no całości, jak i szczegółów
gadnień. Nie wszyscy zainte
sowani mogą też wziąć udz
w tego rodzaju wycieczka
choćby ze względu na dziela
ich odległość od Warszawy.

Tym wszystkim przychodzi
pomocą Wytwórnia Film
Oświatowych: postanowiono prz
dujące w świecie metody
dzieckie w budownictwie utrw
lić na taśmie filmowej. W ty
celu w końcu lutego br. na
renie wznoszącego się Pała
pojawiła się po raz pierws
ekipa filmowców pod kierown
ctwem reżysera Jana Jacob
która stała się odtąd codzie
nym gościem budowy. Eki
zamierza zrealizować do zako
czenia budowy Pałacu, tj.
1955 roku — 32 filmy. Każdy
nich obejmuje jeden tylko w
ski wycinek wielkiej budow
ale potraktowany analitycz
i instruktażowo.

14 WAGONÓW DOKUMEN TACJI

— Kiedy przyjechaliśmy
teren budowy Pałacu nie m
liśmy jeszcze żadnych sprecy
wanych planów — opowia
reżyser Jacoby. — Udaliśmy
najpierw do Radzieckiego Z
rządu Budowy, który udzie
nam wyczerpujących wyjaśni
i przyrzekł swą pomoc. N p
czątek poprosiliśmy o udoste
nienie dokumentacji techni
nej, którą należało przecież s
lidnie przestudiować. Jaki
było zdziwienie, gdy dowiedz
liśmy się, że dokumentacja z
mowała ni mniej ni więcej ty
ko pełne 14 wagonów kole
wych. Musieliśmy się w
ograniczyć do zapoznania z pe
nymi tylko wyciągami.

— Jakie zasadnicze zadan
postawiliście przed sobą? — z
pytujemy.

— Postanowiliśmy nie ogra
czyć się do pokazania same
wykonawstwa, ale położ
szczególny nacisk na organiz
cję pracy i mechanizację. We
my choćby stanowisko niem
niespotykanego w naszym b
downictwie dyspeczera, które
funkcją jest zapewnienie ciągł
ści pracy... W tym celu dba
o to, aby Baza Produkcyjna
Jelonkach rytmicznie zaopatr
wała budowę. Transport mu
działać, jak mechanizm zegark

Kierowcy posiadają rozkłady jazdy takie, jak u nas PKS-y, i nie może być najmniejszych nawet odchyleń od ustalonych czasów.

ZIMNO CZY CIEPŁO?

Na terenie budowy czyha na ekipę realizatorów wiele niespodzianek. W lutym np. filmowcy dostrzegli siedzących i leżących na betonowych płytach robotników, którzy spokojnie ćmili papierosy.

Suchoty murowane — pomyślał z przerażeniem reżyser Jacoby. — Choćby to nawet byli Sybiracy to i tak niemożliwe, żeby się nie zaziębili leżąc na zimnym betonie — dopowiedział operator Zbigniew Sokalik trąc przezornie uszy.

Sprawa wyjaśniła się całkowicie, kiedy zbliżyli się do betonów. Cały teren był w okresie mrozów podgrzewany parą, rozprowadzaną specjalnymi przewodami. Temperatura na betonach sięgała zimą 35 stopni ciepła.

„WIRA" I „MAJNA"

Wysoko pod błękitną kopułą nieba rysują się zgrabne sylwetki ludzi z szerokim pasem zabezpieczającym na biodrach i łańcuchem zaczepionym o stałą część konstrukcji. Z ziemi wyglądają jak pająki zaczepione na misternej, koronkowej pajęczynie gigantycznej konstrukcji. To spawacze i montażyści. Ci ostatni raz po raz wykrzykują jakieś niezrozumiałe, nierosyjskie słowa. Na naszą prośbę jeden z dźwigowych wyjaśnia nam, że „wira" to sygnał podniesienia, a „majna" — opuszczenia ciężaru. Ciekawi Was zapewne, mili Czytelnicy, skąd się te wyrażenia wzięły w Związku Radzieckim? Otóż „przybyły" w czasach Piotra Wielkiego wraz z dokerami holenderskimi, których car zatrudnił przy budowie portu — Petersburg (dzisiejszy — Leningrad).

SPACER — JAK NA ZAWRAT

Niełatwa jest praca ekipy filmowej. Nieraz całymi godzinami czekają filmowcy na najciekawsze ujęcia. Często się zdarza, że tego, co odłożyli na jutro, jutro nie da się już zrobić, bo roboty posunęły się naprzód. Chcąc dotrzymać tempa radzieckim budowniczym, trzeba się śpieszyć. W pracy trzeba wykazać się zdolnościami akrobatycznymi, zwłaszcza że na wysokości 120 metrów idzie się po drabinie podobnej do haków, jakie prowadzą na Zawrat.

Nie wszędzie można dojść, czasem trzeba korzystać z dostępnych „środków komunikacji". Tylko że podczas jazdy kręci się w głowie, zwłaszcza kiedy się jedzie... w koszyku, który podnosi stalowe ramię dźwigu na wysokość większą od warszawskiego „Prudentialu". Filmowcy nie rezygnują jednak z tych „podróży", byleby tylko zdobyć jak najbardziej wartościowy materiał zdjęciowy.

W SIEDZIBIE „SZTABU"

W pokoju reżysera Jacoby'ego (zarazem siedzibie „sztabu", gdzie odbywają się częste narady członków ekipy filmowej) wszystkie półki od góry do dołu napęczniały stertą grubych książek. Są to podręczniki budownictwa. Spoglądam na tytuły: „Dorożno-stroitielnyje maszyny", „Zawody betona i rastwora" itd. Reż. Jacoby studiuje wieczorami te książki, żeby nie popełnić niedokładności fachowych przy kręceniu filmu.

Co dzień przybywa ponad 100 metrów nakręconej taśmy, co dzień wyżej wznoszą się mury i konstrukcje Pałacu. Coraz wyraźniej zarysowują się harmonijne łuki sali kongresowej obliczonej na 3.700 osób. Ekipa kręci równocześnie 17 filmów. 3 z nich są już gotowe. Są to: „Prefabrykacja płyt stropowych", „Produkcja betonów" i „Produkcja zapraw". Szperaczem ekipy jest oddelegowany z Biura Pełnomocnika Rządu do Budowy Pałacu Kultury im. J. Stalina konsultant — Tomasz Kulik. To on codziennie odbywa narady z fachowcami radzieckimi i wspólnie z nimi ustala, co w danym dniu warto filmować. O tempie pracy radzieckich budowniczych może świadczyć m. in. fakt, jaki miał miejsce pewnego dnia, gdy ekipa zostawiła wieczorem w przeznaczonej dla niej drewnianej budce reflektor i inne przyrządy. Rano następnego dnia na miejscu, gdzie była budka, wyłaniały się... fundamenty. Budka natomiast znajdowała się w innej części budowy. Po prostu dźwig ją tam... przeniósł, razem z całym sprzętem filmowym.

*

Już niedługo w centrum stolicy, przy najpiękniejszym placu Warszawy stanie potężny Pałac Kultury i Nauki im. J. Stalina. Odchodząc z terenu budowy, nad którym letni zmierzch pozapalał lampy, rzućmy jeszcze raz okiem w jego budowniczych. Oto Fiodor Ałafierdow, brygadzista przodującej grupy montażowej. Wznosi konstrukcję stalową wysokościowej części gmachu. Ałafierdow już raz był w Warszawie. Jako zwiadowca Czerwonej Armii brał udział w wyzwalaniu naszej stolicy. Teraz znów opuścił rodzinny Aszchabad w słonecznej Turkmenii i przyszedł, aby nam pomóc budować. Jest przecież fachowcem nie lada. Budował słynny wieżowiec na Placu Smoleńskim w Moskwie. Obok niego stoją: konserwator-mechanik Jenisiejew, spawacz Anna Lubaszyna i wielu, wielu innych.

Zanim zakończą swoją pracę i wspaniały Pałac Kultury i Nauki zabłyśnie setkami świateł — na ekranach świetlic robotniczych i w audytoriach wyższych uczelni ukażą się filmy pokazujące metody pracy radzieckich budowniczych, uczące robotników, studentów i inżynierów, jak pracować lepiej, taniej i szybciej. A pracując po nowemu będą wiedzieli, że ich rola — rola człowieka — ogranicza się w zasadzie do nadzoru i kontroli maszyn. I o jednym jeszcze będą przy tym pamiętali. O tym, że zmniejszenie wysiłku fizycznego, a zarazem zwiększenie wydajności, podobnie jak całe swoje coraz radośniejsze i szczęśliwsze życie zawdzięczają naszym radzieckim przyjaciołom.

ZBIGNIEW ZAPERT

W dniu 22 lipca robotnicy radzieccy udekorowali czerwonymi sztandarami najwyższe punkty budowy

NASZE RECENZJE

Z cesarsko-królewskich czasów opowiadań kilka

„BUNT ARESZTANTA SZEJBY"

„POSIEDZENIE GMINNEJ RADY"

„ZUPKA DLA BIEDNYCH DZIECI"

„KŁOPOTY PANA TENKRATA"

Wybrać z ogromnego dorobku pisarskiego Jarosława Haszka kilka najcelniejszych opowiadań to zadanie równie wdzięczne, jak trudne. Na przestrzeni dwudziestu lat swej działalności literackiej i publicystycznej Haszek napisał ponad 1.100 felietonów, humoresek i nowel. Prawie każdy z tych utworów wymierzony był przeciw kołtuństwu, zacofaniu i hipokryzji czasów niesławnej pamięci monarchii austro-węgierskiej lub ich reliktom w okresie pierwszej republiki burżuazyjnej.

Oczywiście nie wszystkie utwory wytrzymały próbę czasu. Te, które przeżyły swój wiek, są jednak tak liczne, że naturalna selekcja niewiele pomogła scenarzystom K. Feixowi i I. Oswaldowi w pracy nad adaptacją najcenniejszych nowel składających się na film *Z cesarsko-królewskich czasów opowiadań kilka.*

Ze stu nowel wybrano 20 najlepszych, w dalszej selekcji odpadło 10 utworów. Cztery opowiadania, które ostatecznie stały się podstawą scenariusza filmowego, stanowią odrębne całości. Łączy je jedynie wspólna idea, wspólna myśl. Myśl, która przewija się przez całą twórczość autora „Przygód dobrego wojaka Szwejka".

Haszek tępił bezlitośnie głupotę, zakłamanie, fałszywą dobroczynność, burżuazyjną moralność, która służąc feudałom, burżujom i cesarskim biurokratom stała się narzędziem ucisku i wyzysku najuboższych.

Haszek w swych opowiadaniach rysuje sytuacje i ludzi z niezwykłą swadą, lekko, swobodnie i dowcipnie. Rysuje jak gdyby piórkiem. A przecież każda z postaci jest żywa, pełna, odmalowana z drobiazgową dokładnością, sytuacje zaś ostre, obnażające istotę zakłamanego systemu społecznego.

Ta drobiazgowość i plastyka, a jednocześnie rozmach w rysowaniu, drapieżna nienawiść w stosunku do wroga i pogodne, serdeczne spojrzenie na sprawy ludzi prostych, zjadliwa satyra i budujący śmiech — sprawiają, że twórcy filmowi sięgają chętnie do utworów Haszka jako niewyczerpanego źródła pomysłów komediowych.

Film *Z cesarsko-królewskich czasów opowiadań kilka* to szczególnie cenna próba adaptacji filmowej małych form literackich. Adaptacja nie mechaniczna, lecz twórcza, oparta na głębokich i rzetelnych studiach dorobku literackiego Jarosława Haszka.

Widać to zwłaszcza na przykładzie opowieści „Bunt aresztanta Szejby". Połączenie jej z drugą nowelą „Morderca przed sądem" nie tylko wzbogaca kompozycję dramaturgiczną utworu, ale przede wszystkim ujawnia istotną treść walki, jaką toczył Haszek z przekupnym i zdemoralizowanym systemem sądowniczym. W ujęciu filmowym opowieść o Szejbie nabiera cech demaskator-

Nie po raz pierwszy **Charlie** udowodnił, że talent satyryka-karykaturzysty potrafi doskonale wykorzystać w dziedzinie plakatu filmowego. Po doskonałych plakatach do filmów **Skarb** i **Skandal w Clochemerle** z przyjemnością oglądamy nowy jego plakat do filmu **Z cesarsko-królewskich czasów opowiadań kilka**. Wprawdzie nie jest to najlepszy z plakatów **Charliego**, ale jak zwykle oddaje wiernie treść filmu i to w formie atrakcyjnej i zabawnej. Zamaszysty, choć może nieco zbyt suchy rysunek pierwszoplanowych postaci, w głębi miniaturowa galeria Haszkowych typów — wtopione w ciepłe, żółte tło przyciągają wzrok i informują o charakterze filmu. Słabsze jest liternictwo. Słuszny w zasadzie krój liter tytułu filmu nie dał spodziewanego efektu, a nadmiar informacji (niestety, wymaganych przez CWF) mąci przejrzystość rysunku. **(KOŁ)**

skiego oskarżenia społeczności burżuazyjnej i jej zafałszowanej moralności. Dla Szejby i jemu podobnych biedaków kapitalizm ustanowił specjalne „ochronne" prawa. Mają i oni swą szansę w życiu: zapewniony dach nad głową i łyżkę chudej strawy... w więzieniu.

Nie mniej oskarżycielskie są pozostałe nowele. Śmiejemy się patrząc na niefortunną akcję dobroczynną księcia Rudolfa (nowela „Zupka dla biednych dzieci") czy też na perypetie pana Tenkrata, czy wreszcie na przedziwną drogę kariery przyszłego policjanta w Mejdlowarach. Niszczycielska siła śmiechu Haszka, jego spostrzegawczość i zdolność ujawniania ułomności natury ludzkiej mobilizują do walki ze zjawiskami społecznymi — wielce dramatycznymi i smutnymi w swej istocie. Przecież w rękach takich ludzi, jak zdeklarowany idiota książę Rudolf, spoczywały losy tysięcy sierot i biednych dzieci, święte prawo posiadania wtrącało głodnych Szejbów do więzienia za kradzież bochenka chleba. A pan Tenkrat? Jego kłopoty rodzą się z tego, że był biedny, nikomu nieznany, ot, staromodny szczur kancelaryjny. Bez szans, bez protekcji tak niezbędnej dla zrobienia kariery życiowej. Pod naciskiem przełożonego sprzedał swe dobre imię, bo cóż mógł zrobić w systemie, gdzie człowieka można kupić, jak przedmiot.

W opowiadaniu „Posiedzenie rady gminnej w Mejdlowarach" jest taki króciutki fragment: spoza sterty 531 podań ludzi z wyższym wykształceniem ubiegających się o posadę wiejskiego policjanta ukazuje się pijacka gęba wójta-karczmarza. Fragment ten trwa 1/2 minuty, ale dobitniej demaskuje burżuazyjny slogan o „nadprodukcji inteligencji" niż długie wywody.

Metoda, jaką przyjęli realizatorzy, metoda twórczej adaptacji sprawia, że choć nowel jest tylko cztery są one syntezą sądów i poglądów Haszka na burżuazyjne społeczeństwo.

Debiut reżysera Mirosława Hubaczka w filmie fabularnym dowodzi, że kinematografia czechosłowacka wychowała jeszcze jednego zdolnego, pełnego inwencji twórcę. Zwarta na ogół narracja filmowa, umiejętne posługiwanie się chwytami komediowymi, swobodne operowanie obrazem — oto cechy, które pozwalają spodziewać się po tym młodym reżyserze niejednego udanego filmu.

Gdy czytamy opowieści Haszka, zaskakuje nas bogactwo szczegółów, drobnych skojarzeń słownych pobudzających silnie wyobraźnię czytelnika. Dbałość o znalezienie obrazowego odpowiednika tych szczegółów, dopełniających charakterystykę postaci i sytuacji, jest niewątpliwie mocną stroną filmu. Czy to będą fragmenty sądu nad Szejbą (np. scena z fotografią piekarza), czy pyszna w psychologicznym skrócie postać proboszcza podczas uczty gminnej rady, czy zachwyt księcia Rudolfa nad „własnoręcznie" spitraszoną zupą ugotowaną w końcu na buciorach policjanta, czy wreszcie scena „uwodzenia" biednego urzędnika przez radcę Banzeta — wszystkie one nie tylko wywołują śmiech, ale są dowodem wielkiej dbałości o wierny Haszkowi rysunek postaci.

Niemała zresztą w tym zasługa znanych polskiemu widzowi aktorów — F. Smolika, J. Plachego, J. Marwana, L. Peszka, E. Fiali i wielu innych. Trudno wyliczyć wszystkich, jeszcze trudniej ocenić, który z nich jest najlepszy. Można tylko pozazdrościć kinematografii czechosłowackiej tak świetnego zespołu, który stworzył galerię postaci wprawdzie groteskowo przerysowanych, ale mimo to żywych, sugestywnych i przekonywających, a przy tym bardzo śmiesznych.

Film nie jest bez wad. Odczuwa się brak przejść między nowelami, niektóre sytuacje są nieco przeciągnięte, inne niedostatecznie jasne. Nie psuje to jednak ogólnego wrażenia, które wzmaga jeszcze dowcipna muzyka J. Rychlika, podkreślająca siłę komiczną sytuacji, i ciekawe zdjęcia J. Strzechy, pełne temperamentu i wyrazistości w portretowaniu bohaterów.

Mnogość szczegółów, typów, zabawne sytuacje, lekki i dowcipny dialog sprawiają, że mamy ochotę obejrzeć film po raz drugi. Tak jak chętnie wracamy do ulubionej książki.

Film *Z cesarsko-królewskich czasów opowiadań kilka* jest godnym uczczeniem pamięci wielkiego pisarza-satyryka, do którego dzieł tak chętnie i często wracamy.

TADEUSZ KOŁACZKOWSKI

List do redakcji

ŚMIECH JEST CENIONY

Kinematografia węgierska wykazuje wiele troski o rozwój współczesnej komedii. Nie tak dawno widzieliśmy CYWILA NA STADIONIE i średniometrażówkę EDWARD W OPAŁACH, a teraz czytamy, że już „kręci się" kilka nowych. Znamy opinię naszych recenzentów o dwóch pierwszych filmach, wady tych komedii. Ale w konsekwencji stwierdzaliśmy wszyscy, recenzenci i widzowie, że kinematografia węgierska znajduje coraz to nowe tematy dla komedii i nie przetrzymuje zbyt długo scenariuszy w swoich biurkach.

Z satysfakcją trzeba stwierdzić, że nowa komedia o budapeszteńskim domu towarowym — mimo różnych usterek — jest lepsza od poprzednich. Może scenarzyści pokazali w niej za wiele zagadnień na raz: spółdzielczy handel, walkę ze spekulacją i panikarstwem i problem starych kadr, miłość i piosenkę, a nawet sport wypoczynkowy, który sprawia wrażenie komfortu. Ale dobra reżyseria sprawiła, że temat nie przerósł ram filmu.

Widzimy również mniej „gierek", tej wesołkowatości w stylu dawnych „patachonów", również — u K. Latabara. Bardzo dobrze jest naszkicowana i zagrana postać Glauziusza, która powinna nasunąć naszym scenarzystom pewne projekty na przyszłość. Okazuje się (i w filmie i w życiu), że stary, często zasuszony pracownik biurowy nie zawsze musi być typem reakcjonisty. Podobały mi się także zdjęcia (nie wszystkie są udane), ale widoki Budapesztu są urocze. Zapewne będzie mowa o tym wszystkim w obszernej recenzji.

Jeszcze kilka słów o muzyce. Komedia muzyczna (a tak zapowiada ją program do POMYSŁOWEGO SPRZEDAWCY) nie musi być jednym ciągiem pieśniarskich i tanecznych duetów. W omawianym filmie daje się zauważyć jakieś niezdecydowanie. Bo ostatecznie nie wiem, czy mamy do czynienia z komedią muzyczną. Jeśli tak, to muzyki w tym filmie jest za mało, słyszymy ją tylko przy lirycznej okazji, a kołysanka Glauziusza usypia również widzów. Razi także trochę nienaturalny sposób śpiewania (np. nieprawidłowe otwieranie ust — Ilonka Kocsis). Ponieważ jestem miłośnikiem śpiewu i muzyki, zwracam na to uwagę w filmie.

Oczywiście, trochę sobie pomarzyłem przy tej okazji. Jednak film (pomimo tych i innych zastrzeżeń) bardzo podoba się widzom. Trzeba słyszeć śmiech naszej widowni, by zrozumieć ogromną potrzebę komedii.

Wychodząc z kina, nie mogłem oprzeć się pewnemu westchnieniu. Pomyślałem, jak to byłoby dobrze, gdyby przy udanych filmach komediowych, przy napisie „produkcja" można było częściej przeczytać: Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi. — Bo u przyjaciół węgierskich komedia nie jest na ostatnim planie, śmiech jest u nich ceniony.

PAWEŁ WOJTCZAK
(Łódź)

W BUDAPESZCIE i WIEDNIU

O „POMYSŁOWYM SPRZEDAWCY" i WSPÓŁCZESNEJ KOMEDII

Tym razem listy czytelników uprzedziły recenzję. Nic w tym dziwnego. Zbyt rzadko widzimy współczesną komedię, więc trudniej o tym milczeć niż pisać.

Kolejki przed kinami są również wymowne. Widać bowiem, z jakim zadowoleniem przyjmuje publiczność każdy weselszy film, w którym jest trochę lekkiej muzyki, jakieś zabawne nieporozumienie i przytulony do siebie duet. Nastrój? — To robi kelner albo reżyser, zależnie od tego, gdzie następuje rozpogodzenie: przy stoliku czy pod niebem.

Nie nowe to upodobania, ale cóż, nasze gusty zmieniają się najwolniej. Toteż nie dziwmy się zbytnio, że na *Zagubione melodie* pcha się tyle ludzi. Można było to łatwo przewidzieć. Brak dobrych komedii jest pierwszą przyczyną tego, że — złe mają takie powodzenie.

Drukując na tej samej stronicy list czytelnika, chcemy zwrócić uwagę również na artystyczną wymowę komedii, na którą scenarzyści zwykle kładą mniej nacisku niż na treść. Tak się złożyło, że w warszawskich kinach są wyświetlane jednocześnie dwie nowe komedie — jedna o Budapeszcie, druga o Wiedniu (z grubsza biorąc). Pierwsza pokazuje centralny dom towarowy, druga — music-halle i wiedeńskie melodie, zagłuszone przez amerykański jazz-got. Obie komedie, *Pomysłowy sprzedawca* i *Zagubione melodie*, mają różną wymowę społeczną i wartość, odmienny klimat, chociaż oba miasta leżą nad pięknym modrym Dunajem, o czym wiemy z geografii walca i czardasza. Na obydwu filmach kina są wypełnione do ostatniego miejsca.

Jednak austriacka komedia muzyczna ma trochę dwuznaczne powodzenie i krytyk ma prawo w tym wypadku nie zgodzić się z widzem. Nie trudno dostrzec, czym ten film wabi miejską publiczność. Ta walcująca komedia ma jeszcze w sobie wiele drobnomieszczańskich nastrojów i blichtru cesarskiego Wiednia. Pisał już o tym Krzysztof T. Toeplitz w „Nowej Kulturze" (nr 31) w felietonie pt. „C.K. wyprzedaż". Zachęcam wszystkich miłośników filmu, by przeczytali go uważnie, chociażby ze względu na pamięć o familii Straussów.

Pomysłowy sprzedawca — to film bliższy naszemu życiu, chociaż i jemu można by wytknąć naleciałości z mieszczańskiej komedii zarówno w scenariuszu, jak i grze aktorów. Niemniej sens społeczny filmu jest niedwuznaczny, a głośny śmiech widowni z brakorobów, z paskarzy i spekulantów nie jest bynajmniej dobroduszny.

Satrapa, oszust, głupiec, wyzyskiwacz lub obłudnik nie znosił szyderczego śmiechu, dlatego obrażał się na Moliera, Gogola, Czechowa za to, że obnażali ich marne, „niemyte dusze". Mieszczaństwo nienawidziło satyry, stąd potem taki rozwój komedii pomyłek, opartej na zabawnych sytuacjach, nieporozumieniach, na pieprznych dowcipach. Nie podważała ona niczyjego tronu ani tym bardziej fabrykanckiego fotela, a „masom" dawała rozrywkę.

Przedwojenny teatr i film liczył sobie takie sztuki i komedie filmowe na kopy. Dziś trudno nam jeszcze uwolnić się od nacisku dawnych gustów, od tego całego kawalerstwa, kanap i pluszowego humorku.

Obserwując rozwój współczesnej komedii węgierskiej trzeba powiedzieć, że w porównaniu do takich filmów, jak *Cywil na stadionie* i *Edward w opałach* — *Pomysłowy sprzedawca* jest komedią celniejszą, bardziej potrzebną. Widzimy już mniej różnych gagów, kawałów dla kawału, gonitw w koszulach, pomyłek, a za to więcej satyry. Ta zaś bardziej pomaga życiu niż najweselsza komedia o niczym.

Trójka węgierskich scenarzystów (T. Barabas, S. Darvas, B. Gabor) wzięła tym razem na ząb budapeszteński dom towarowy i wszystkie anomalie w handlu uspołecznionym, spekulację i szkodnictwo gospodarcze. Pokazali wiele wątków i zagadnień, za wiele jak na jedną komedię. Można przytoczyć ich więcej, niż wylicza ich w swoim liście nasz czytelnik. Wydaje się, że bez szkody dla filmu można by pominąć postać grubiutkiej Boriski, która widać jest po to w komedii, by „stypus" Latabar mógł z kimś certować się, przewracać oczy, łazić za kimś po górach i pływalni.

Jest to ustępstwo ze strony scenarzystów i reżysera dla popularnego aktora, ale tych

(DALSZY CIĄG NA STR. 12)

(DALSZY CIĄG ZE STR 11)

brewerii mogłoby nie być — z pożytkiem dla postaci Daniela i dla samego Latabara. Również kołysanka, a raczej oda do kilkumiesięcznego wnuka, jest nie tylko za długa, ale — „wypada“ z komedii. Widać, jak stary buchalter Glauziusz (wyborny aktor!) — męczy się z tym tekstem. To są zarzuty wobec scenarzystów i reżysera. Natomiast pozytywne jest to, że znaleźli dobry temat dla społecznej, satyrycznej komedii, potrafili ośmieszyć różnych brakorobów, wyszydzić panikarzy, spekulantów i wrogów.

Tak samo sporą siłą komizmu i satyry obdarzyli postać Daniela, pomysłowego sprzedawcy, któremu trudno jest wyzbyć się starych kupieckich nawyków. Daniel potrafi sprzedać ludziom (po warszawsku: wtrynić) każdy wybrakowany towar: przykrótkie ubranie albo futro w lecie, panikarzom i spekulantom — fajansowe bociany, sedes i piaskowy zegar. Daniel, a przede wszystkim sylwetka buchaltera Glauziusza, Kocsis — to najlepsze postacie w scenariuszu i w filmie.

Miłość Ilonki i Kocsisa, tak jak w wielu innych komediach, pokazana jest banalnie jako pretekst do duetów. A zaczęło się zręcznie (związała ich w autobusie nylonowa siateczka).

Również gra aktorki Z. Petress nie dodała wdzięku postaci Ilonki (silny melodyjny głos, gra i sylwetka bez wyrazu).

Reżyser Victor Gertler nie zawsze umiał poradzić sobie z obszernym krojem scenariusza. Nie utrzymał również wartkości tempa w komedii. Jest np. taki moment (podczas wieczornego spaceru po wzgórzach Budy), kiedy liryczny duet wywołuje wrażenie, że film już kończy się. Widzowie, z którymi byłem na ostatnim seansie w kinie, podnosili się z miejsc w chwili, kiedy Ilonka i Kocsis wspinali się na górne C.

Operator — O. Forgacs poza kilkoma zdjęciami Budapesztu i Dunaju (mogłoby być ich więcej) — nie pokazał ciekawych obrazów filmowych. Nie będziemy również spierać się o to, czy jest to komedia muzyczna. Raczej nie jest, bo muzyka I. Kerekesa rzadko dochodzi do pełnego głosu. Ale pieśń o Budapeszcie jest melodyjna i potoczysta.

A aktorzy? Najlepiej zagrana (zgodziłbym się tutaj z czytelnikiem — autorem listu) jest rola buchaltera Glauziusza: powściągliwa, bez nadmiernej gestykulacji a wyrazista. (Gra ją K. Feleki). Postać młodego dyrektora Kocsisa (M. Gabor) również utrwala się w pamięci. K. Latabar gra Daniela. Ten popularny aktor komediowy tym razem trzyma się bardziej w ryzach (może to zasługa reżysera), jego rola jest bardziej przemyślana, mimo że nie jest jeszcze wolna od przeróżnych sztuczek i gierek, które zbyt dobrze znamy z innych filmów. Powinien ich się wyzbyć.

Innych aktorów nie można wyróżnić, w przeciwieństwie do czechosłowackiej satyry *Z cesarsko-królewskich czasów opowiadań kilka*. Albowiem z trzech komedii, które oglądamy niemal równocześnie — czechosłowacka jest najlepsza, najbardziej wymowna w rolach aktorskich.

Mamy w pamięci wszystkie współczesne komedie węgierskie, oglądane w ciągu ostatnich dwóch lat w Polsce: *Śpiew jest pięknem życia*, *Cywila na stadionie*, *Edwarda w opałach* i *Pomysłowego sprzedawcę*. Niewątpliwie, ostatnia komedia jest z tych wszystkich najbardziej udana, najmniej deklaratywna i co najważniejsze — potrzebna.

PIOTR BOROWY

Dobry pomysł to 50 proc. dobrego plakatu. Niektórzy nawet twierdzą, że 95 proc. Tajemnica zaś dobrego pomysłu tkwi w sumiennym przemyśleniu tematu, wyłuskaniu z niego treściwej syntezy i znalezieniu dla niej plastycznego wyrazu. Pozostaje do wykonania „drobiazg“ — ubranie tego wszystkiego we właściwą formę graficzną, opatrzenie napisami itd. Ostatnie plakaty Wiktora Górki świadczą o tym, że grafik ten coraz lepiej daje sobie radę zarówno z pierwszą, jak i z drugą fazą pracy. Plakat do węgierskiej komedii Pomysłowy sprzedawca zaskakuje niespodziewanym dowcipem, już z daleka przyciąga wzrok różnorodnością plam barwnych i oryginalnością formy. Po potknięciu się, jakim było obranie groteskowej formy graficznej dla wyrażenia poważnej treści w plakacie do filmu „Pan Fabre“ — tu obserwujemy z przyjemnością idealną harmonię: groteskowy rysunek dla zilustrowania komediowej treści. Ograniczenie napisów do kilku najbardziej istotnych — sprawia, że plakat jest czytelniejszy, przejrzystszy. Na ogół plakaty filmowe są przeładowane tekstami, które nic nie dając obserwatorowi zaśmiecają jedynie kompozycję i utrudniają pracę grafikowi. (TKW)

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

NA UKRAIŃSKIEJ ESTRADZIE
(Koncert mastierow ukraińskogo iskusstwa)

Scenariusz i reżyseria: B. Barnet.
Zdjęcia: A. Miszurin i E. Andrykanis
Wykonawcy: Akademicka kapela „Dumka“, orkiestra symfoniczna, chór i balet Państw. Akademickiego Teatru Opery i Baletu im. Tarasa Szewczenki oraz soliści.
Produkcja: Wytwórnia Filmów Fabularnych w Kijowie — 1952.

Barwny koncert filmowy w wykonaniu najwybitniejszych zespołów i solistów Ukraińskiej SRR. W programie: fragmenty oper, baletów, pieśni i tańce

●

GRANICA W OGNIU
(Nasza zemja)

Scenariusz: A. Wagensztajn i Ch. Oliwier
Reżyseria: A. Marinowicz i S. Syrczadżijew
Wykonawcy: A. Karamijew (kapitan Wełkow), M. Tujkowa (nauczycielka Anna Markow), B. Ganczew (sekretarz powiatowego komitetu partii), J. Spasow (dywersant Wasyl), I. Stefanow (Fechti-bej) i inni.
Produkcja: Bułgarska Wytwórnia Filmów Fabularnych — 1952.

Film o pełnej poświęcenia służbie bułgarskich wojsk ochrony pogranicza, strzegących kraju przed dywersją wrogich sił

●

TAKSÓWKA nr 3886
(Monsieur Taxi)

Scenariusz: Jean Halain
Reżyseria: Andre Hunebelle
Zdjęcia: Paul Cotteret
Wykonawcy: Michel Simon, Jane Marken, Jean Brochard, Pauline Carton, Espanita Cortez, Jeanne Fusier-Gir, Claire Olivier, Nathalie Nattier i inni.
Produkcja: Pathé Consortium Cinema — 1951.

Komedia, której bohaterem jest stary dobroduszny szofer paryski (Michel Simon), a treścią — zabawne perypetie bohatera i jego drobnomieszczańskiej rodziny

Nie wydaje się słuszne

...by recenzent filmowy mógł jakąś jedną miarą oceniać różne filmy, np.: *Opowieść o prawdziwym człowieku* i *Konika Garbuska*, *Cesarskiego piekarza* i *Dumną królewnę*. Nie ma takiej miary, a jeśli używa się jej „na siłę", wówczas ocena jest odęta.

Na 1 czerwca br., w Międzynarodowym Dniu Dziecka, obok innych programów dla najmłodszych — pokazano również *Dumną królewnę*, czeską bajkę w polskim dubbingu (żeby dzieci nie musiały czytać napisów). Oceniając ten film w „Il. Kurierze Polskim" (nr 137) L. Bukowiecki napisał:

„Na upartego można dopatrzyć się prób satyrycznego ujęcia dworu królewskiego w postaci starego króla (zresztą poczciwiny) i bardziej jeszcze w postaciach trzech sprzedajnych dworzan, ale sens społeczny filmu — o ile jest — został całkowicie ukryty za fantastyką i za akcją pierwszoplanową: miłości królewicza i królewny. Poza tym zasadniczym błędem (!! — wykrzyknik nasz) *film obfituje w dalsze usterki.*

Nic tu nie pomogą odwoływania się do *Cesarskiego piekarza*, który był satyrą dla dorosłych. „Królewna" jest bajką dla dzieci. Czy można mówić, że to jest „błędem", że jej sens społeczny jest ukryty za fantastyką? W realizmie socjalistycznym mieszczą się różne rodzaje filmów. Nie każdy z nich musi być zaraz epopeją i nie mierzmy ich zawsze miarą Fidiasza. (pł)

Historia jednego strajku

„Nikt nie może podlegać dyskryminacji w pracy lub w działalności zawodowej ze względu na swoje pochodzenie, poglądy lub wyznanie" — głosi Konstytucja Republiki Francuskiej. Ale paragrafy Konstytucji od dawna stały się w zmarshallizowanej Francji martwą literą.

Aby nikt nie miał już wątpliwości co do tego, podsekretarz stanu dla spraw informacji przy rządzie francuskim polecił dyrekcji telewizji francuskiej usunąć trzech postępowych reżyserów: Stellio Lorenzi'ego, René Lucota i Jean Thevenota (współpracownika „Les Lettres Françaises").

Droga wiodąca od pucharu do ust bywa często daleka — mówi stare francuskie przysłowie. Zapomniał widocznie o tym pan minister, gdyż pracownicy telewizji bynajmniej nie zamierzali pogodzić się z tą samowolą. Wybuchł strajk. Przez sześć dni dyrekcja starała się za pomocą różnych środków złamać opór pracowników, których akcja została jednomyślnie poparta przez filmowców.

Jedność i solidarność przyniosły zwycięstwo. Dyrekcja telewizji została zmuszona nie tylko do przyjęcia trzech zwolnionych pracowników, ale równocześnie do złożenia obietnicy, że w najbliższym czasie rozpatrzy żądania podwyżki płac.

Francuska klasa robotnicza i sprzymierzona z nią inteligencja twórcza raz jeszcze pokazały rządowi, że wszelkie próby wprowadzenia na terenie Francji faszystowskich metod „komisji do badania działalności antyamerykańskiej" — skazane będą na niepowodzenie. (R.K.)

My, urwisy

W 1941 r., w hitlerowsko-petainowskiej Francji Louis Daquin nakręcił film z życia dzieci pt. *My, urwisy* (innych reżyserować nie mógł).

Tymczasem recenzent „Gazety Robotniczej", ob. St.K., nie pamiętając o dacie powstania filmu, stawia Daquinowi mnóstwo niesłusznych zarzutów.

„Trzeba mówić o próbach uciekania autorów od zagadnień społecznych" — pisze St.K. („Gazeta Robotnicza", nr 135).

A nam wydaje się, że w tym wypadku mamy do czynienia z pewną próbą mówienia o zagadnieniach społecznych. Co prawda jest to bardzo konspirowane. Wiadomo bowiem, że film Daquina był adresowany do prostych Francuzów, przybitych klęską, i usiłował pomimo pęt gestapowsko-lavalowskiej cenzury budzić wiarę w przyszłość Francji, w jej młode pokolenie.

Społeczeństwo dorosłych poddane jest w filmie pewnej krytyce, ale krytyka ta to krytyka ze stanowisk mieszczańskich, to krytyka nie ustroju, tylko jakichś karykaturalnych wynaturzeń (dedektyw).

Wydaje się, że w kraju kapitalistycznym podbitym przez faszyzm „krytyka ustroju" była rzeczą dość niewykonalną. Łatwo to dziś obywatelowi St.K. zarzucać, trudniej było Daquinowi — zrobić. Nie przesadzajmy więc z oceną oderwaną od daty i warunków powstania filmu. (jp)

Dobry konspirator czołga się brzegiem chodnika

Niedawno w Paryżu wyświetlano film angielski pt. *Zdrada główna*, który był paszkwilem na Związek Radziecki. Jest w tym filmie scena, w której „działający na polecenie zagranicy" agenci atakują przy pomocy granatów i pistoletów automatycznych elektrownię londyńską.

Ta scena — pomyślana w stylu: jak sobie wyobraża komunistę mały Mccarthy — zirytowała nawet mieszczański tygodnik „Noir et Blanc", który pisze w n-rze 431:

„Wszystko to jest skrajnie nieprzekonywające dla Francuza. Przecież, gdyby chodziło o unieruchomienie elektrowni, metra czy gazowni, nieskończenie prostsze byłoby zorganizowanie w tych zakładach jakiegokolwiek strajku".

Recenzentowi „Noir et Blanc" (nie mówiąc już o zwykłych widzach) metody „agentów" z filmu Boultinga przypominają pewnego naiwnego czytelnika książek Karola Maya. Czytelnik ten, śledząc na ruchliwej ulicy pewnego jegomościa, chciał być przez nikogo nie zauważony. Zaczął więc czołgać się brzegiem chodnika, nakrywszy głowę gałązką lipy.

To samo można powiedzieć o tym filmie: lipa! (j)

Bilans

„Jest rzeczą pewną, że gdyby choć jeden film ostatnich lat był tak wykończony, jak „wykończony" jest niemiecki przemysł filmowy — co od miesięcy budzi niepokój nie tylko ludzi filmu, ale i całej opinii — to komisja nie doszłaby do smutnego wniosku, iż żaden obraz niemiecki nie posiada odpowiedniego poziomu, aby można go było wysłać na Festiwal w Cannes".

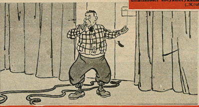
Takim to skomplikowanym, lecz pełnym melancholii zdaniem określa „Industriekurier" w Düsseldorfie położenie filmu w państwie bońskim. Czytamy tam dalej: *„Gospodarka filmowa wygląda jak krajobraz ruin: krachy i stracone kapitały. Co jeszcze przed półtora rokiem wystarczało, aby dopomóc niemieckiemu filmowi do nowego startu, zostało przegrane i może być uważane za stracone".*

Tak się przedstawia sprawa sztuki filmowej w państwie Adenauera i Blanka. (grot)

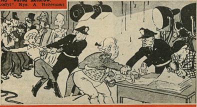
W HOLLYWOOD

Osławiona Komisja Senacka przeprowadza w Hollywood wielką kampanię w kierunku „wykrycia działalności antyamerykańskiej" wśród aktorów.

(„Krokodyl". Rys. A. Bażenow)



Cisza! Rozpoczęły się zdjęcia...



...odcisków palców!...

Do Redakcji

Głos kinooperatora

Z radością donoszę, że podjęte w odpowiedzi na apel Wiktora Saja współzawodnictwo pod hasłem „W moim kinie nie będzie złej projekcji“ oraz rzucone przeze mnie wezwanie do kinooperatorów kin miejskich, aby otoczyli opieką pobliskie kina wiejskie, nie pozostało bez oddźwięku — pisze Ryszard Nowak, pierwszy kinooperator kina „Morskie Oko“ w Krasnymstawie. — *Załogi kabin wszystkich kin Lublina podjęły współzawodnictwo jakościowe. Nie mniej ważne zobowiązanie podjęli kinooperatorzy kin miejskich naszego okręgu, odpowiadając na wezwanie tow. Macjewicza. A mianowicie zobowiązali się do końca br. przygotować do egzaminów na kinooperatorów wszystkich mających odbytą praktykę pomocników kinooperatorów*“.

Jesteśmy przekonani, że zobowiązanie kol. Nowaka — najwyższej dbałości o jakość projekcji, przeprowadzenia szkolenia ideologicznego pracowników kabin i otoczenia opieką techniczną trzech kin wiejskich — znajdzie na pewno wielu naśladowców. Wzrasta bowiem nieustannie wśród pracowników kin świadomość aktywnego udziału kinematografii w przebudowie człowieka naszej epoki. Pracownicy kin coraz liczniej włączają się do szerokiego nurtu współzawodnictwa za przykładem Mikołajczaka, Macjewicza, Nowaka. Dla nich i ich naśladowców otwieramy łamy pisma. Oczekujemy, że — jak pisze dalej kol. Nowak — „*będą w tygodniku „Film“ wypowiadać się i dzielić osiągnięciami i doświadczeniami uzyskanymi w czasie trwania współzawodnictwa jakościowego, aby tym łatwiej zlikwidować brakoróbstwo w naszych kabinach.*

Warto by pokazać tysiącom widzów trud i odpowiedzialność naszej pracy w kabinie projekcyjnej. Mogłaby Polska Kronika Filmowa zdobyć się na to, aby sfilmować jakąś załogę i umieścić w swym tygodniowym przeglądzie. Choćby po to, aby zerwać z zasadą, że „szewc bez butów chodzi“.

I nam się wydaje, że można by łatwo i pożytecznie zrealizować tę propozycję. Zbliżające się Dni Filmu Polskiego są doskonałą ku temu okazją.

Muzyka w filmie

„Jestem sygnalistą na okręcie — pisze starszy marynarz ZBIGNIEW ŁUKOWSKI. — Od pewnego czasu intryguje mnie pewien niezupełnie jasny dla mnie problem, a mianowicie: muzyka w filmie. Wydaje mi się, że jest ona zbliżona do muzyki operowej, ale nie jestem jednak pewny czy odgrywa taką samą rolę i czy w każdym filmie muzyka dostosowana jest do sytuacji, jakie pokazane są na ekranie...“

Muzyka filmowa stanowi istotnie odrębny gatunek i różni się od muzyki operowej. Wprawdzie i w filmie i w operze muzyka łączy się z akcją dramatyczną utworu, ale jej znaczenie jest odmienne. W operze muzyka jest jedynym elementem łączącym akcję, w filmie odgrywają również rolę inne elementy — doznania wzrokowe, harmonia obrazu z dźwiękiem, ruch. Podczas gdy w filmie występuje przeważnie muzyka instrumentalna, w operze przeważa muzyka wokalna. Śpiew aktorów towarzyszy w najdrobniejszych szczegółach akcji, we wszystkich sytuacjach. Bohater operowy śpiewa w czasie jedzenia i picia, w czasie pracy i walki, nawet umierając nie przestaje śpiewać. Stąd pewne nieprawdopodobieństwo sytuacji operowych, brak realizmu, który wielu ludziom wydaje się zabawny. Programowość muzyki w filmie ma charakter subtelniejszy.

Za czasów filmu niemego muzyka zastępowała wszelkie dźwięki i odgłosy, które odtwarzane są obecnie w filmie dźwiękowym. Miała również za zadanie przygłuszać szmery aparatu projekcyjnego, hałasy dobiegające z zewnątrz. Muzykę dobierano wówczas do akcji z istniejących utworów muzycznych; starano się, aby harmonizowała z akcją filmu, aby potęgowała nastrój filmu. Np. w czasie sentymentalnej sceny przygrywano „Kaprys Włoski“ Czajkowskiego, czy „Marzenie“ Schumana, scenom obrazującym nieszczęśliwą miłość towarzyszyły dźwięki melodii Kreislera itp.

Z chwilą udźwiękowienia filmu muzyka zmieniła swój charakter. Dialog zaczął odgrywać ważną rolę. Muzyka w filmie dźwiękowym zjawia się od czasu do czasu, ale nie jest dobierana z kawałków popularnych utworów muzycznych. Melodie zostają specjalnie skomponowane dla danego utworu przez kompozytorów.

Wielki jest wkład kompozytorów radzieckich do filmu. Szostakowicz, Chaczaturian, Prokofiew tworząc melodie dla filmów nie tylko działają na widza emocjonalnie, ale starają się wzbudzać w nim uczucia patriotyczne, mobilizować.

Specjalną rolę odgrywa w filmie pieśń, która nie ogranicza się do popisu głosu śpiewaka, ani do potęgowania nastroju. Czynnikiem mobilizującym są dźwięki „Marsylianki“ w **Ostatnim etapie**, „Międzynarodówka“ — w **Żołnierzu zwycięstwa**.

Wielkie znaczenie mają w filmie melodie oparte na motywach ludowych. Zdarza się często, że pieśni filmowe stają się niezwykle popularne — wyrosłe z ludu, powtarzane z ust do ust stają się na nowo własnością ludu. Tak było np. z piosenkami filmowymi, stworzonymi przez kompozytora radzieckiego Dunajewskiego („Serce“, „Sportowy marsz“). Istnieją filmy, które swoją popularność zawdzięczają głównie motywom muzycznym, refrenom piosenki, jak np. film Rene Claira **Pod dachami Paryża**.

Muzyka odgrywa czasami specjalną rolę w akcji filmu. Np. w filmie **Miasto nieujarzmione** scena, kiedy hitlerowski oficer podczas rozstrzeliwania grupy Żydów gra „z uczuciem“ „Sonatę Księżycową“ Beethovena lub gdy w filmie **Rzym — miasto otwarte** podczas badania męczonego księdza rozlegają się obok w salonie dźwięki muzyki klasycznej.

Inną rolę odgrywa muzyka w filmach o charakterze biograficzno-muzycznym, jak np. w filmach: **Młodość Chopina**, **Musorgski**, **Czarodziej Glinka**, czy **Warszawska premiera**. W tego typu filmach muzyka charakteryzuje poszczególne etapy życia artysty, jest cząstką jego biografii.

Dźwięki „Sonaty Księżycowej“ towarzyszą scenie egzekucji („Miasto nieujarzmione“)

Film „Musorgski“ zapoznaje widza z życiem i twórczością wielkiego kompozytora rosyjskiego

Wsłuchani w tony „Międzynarodówki“ łączą się wszyscy we wspólnej walce o postęp. („Żołnierz zwycięstwa“)

Doradzamy, odradzamy...

Wciąż nadchodzą listy dotyczące spraw zawodowych. Zawód aktora filmowego względnie teatralnego pociąga niezmiennie wielu maturzystów, a także starszych naszych czytelników, i tych młodszych co ukończyli 7 klas szkoły podstawowej. Nie chcąc nużyć wciąż tymi samymi informacjami, dotyczącymi szkół aktorskich, filmowych i możliwości studiowania innych dziedzin sztuki — odsyłamy naszych czytelników do n-rów 13 i 23 „Filmu“ z roku bieżącego, gdzie udzieliliśmy w tych sprawach szczegółowych informacji.

O przeczytanie powyższych uwag proszeni są m. in.: Laura Starynczewska z Lublina, Bas-a z Radomska, Wiesława z wojew. wrocławskiego, Henryk Niewierowicz z Reszla, Barbara K. z Włocławka, Franciszek Kaczmarek z Pilchowa, J. Kwiatkowski z Łodzi, Danusia i Zosia z Krakowa, Maryla Paździoch z Będzina, Lusia z Torunia, Czytelniczka z Wilkowic, Janka z Łodzi, Danka z Michałowic, Stefania Schneider z Cieplic, Jadwiga Balcer z Zamościa.

PELAGIA KWIATEK z Białobrzegu, „MŁODA CZYTELNICZKA“ z Warszawy, TERENIA z Warszawy. — Powtarzamy informacje dotyczące szkół baletowych. Zadaniem tych szkół jest wykształcenie tancerzy zawodowych do zespołów baletowych. Do pierwszej klasy średniej szkoły baletowej przyjmowani są kandydaci w wieku od 9 do 14 lat po ukończeniu trzech klas szkoły podstawowej ogólnokształcącej i zdaniu egzaminu wstępnego, który polega na zbadaniu słuchu, poczucia rytmu, warunków fizycznych. Kandydat musi się poza tym wykazać dobrym stanem zdrowia. Nauka w szkole trwa 9 lat. Po ukończeniu 9 klasy i zdaniu egzaminu z przedmiotów ogólnokształcących i zawodowych — absolwenci otrzymują świadectwo dojrzałości i tytuł zawodowego tancerza.

Powtarzamy adresy państwowych średnich szkół baletowych: Gdańsk - Wrzeszcz, ul. Konopnickiej 13, Poznań, Stary Rynek (Odwach), Sosnowiec, ul. Żeromskiego 2, Warszawa, Teatr Wielki, Plac Teatralny.

W Gdańsku - Wrzeszczu i Sosnowcu przy Państwowych Szkołach Baletowych znajdują się internaty.

Prócz szkół baletowych istnieją Ogniska Choreograficzne dla tych, którzy nie pragną kształcić się zawodowo, ale jedynie pogłębiać swoje zainteresowania lub rozwijać uzdolnienia artystyczne. Państwowe Ogniska Choreograficzne znajdują się w Białymstoku, Elblągu, Jarosławiu, Poznaniu, Raciborzu i Szczecinie.

TERESA SZYDŁOWICZ z Wawra, URSZULA BROŻEK z Chorzowa, FRANCISZKA ROSIŃSKA z Wałcza. — Państwowe Szkoły Muzyczne posiadają wydział wokalny. Średnie szkoły muzyczne prowadzą naukę na czterech wydziałach: 1) Instrumentalnym, 2) Wokalnym (śpiew - solowy), 3) Rytmiki, 4) Instruktorskim. Na wydział wokalny Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej (Sekcja pieśniarska i operowa) przyjmowani są kandydaci mający ukończony wydział wokalny średniej szkoły muzycznej, po złożeniu z wynikiem dodatnim egzaminu wstępnego w zakresie śpiewu solowego. Na wydział nauczycielsko-instruktorski wymagane jest ukończenie co najmniej 3 klas średniej szkoły muzycznej i złożenie egzaminu wstępnego celem wykazania się wystarczającym materiałem głosowym oraz znajomością gry na jednym z instrumentów smyczkowych lub klawiszowych w zakresie programu piątej klasy działu I szkoły muzycznej I stopnia.

Adresy szkół muzycznych w Warszawie: Miodowa 22, Kawęczyńska 23, Felińskiego 15 (podstawowe), Marszałkowska 17, Wileńska 15, Kordeckiego 54, Wiejska 19, Włochy, Sejmowa 2, Myśliwiecka 14 (Liceum Muzyczne), Profesorska 6, Szpitalna 5, Wiejska 19 (średnie szkoły muzyczne), Stalina 3.

Państwowe Ogniska Muzyczne na terenie województwa warszawskiego znajdują się w Ciechanowie i Grodzisku Maz.

LODZIA K. z Zielonej Góry. — Licea Sztuk Plastycznych przygotowują do Wyższych Szkół Plastycznych i rozwijają plastyczne zdolności uczniów. Do Liceów Plastycznych przyjmowani są absolwenci 7 klas podstawowej szkoły ogólnokształcącej na podstawie egzaminu wstępnego, stwierdzającego zdolności plastyczne kandydata. Licea są pięcioletnie. Absolwenci uzyskują świadectwo dojrzałości (maturę), uprawniające ich do przystąpienia do egzaminu wstępnego do każdej wyższej uczelni, a przede wszystkim do Wyższej Szkoły Plastycznej lub Wydziału Architektonicznego Politechniki.

Adresy Państwowych Liceów Sztuk Plastycznych: Jarosław, Mały Rynek 10, Kraków, ul. Lei 10, Poznań, ul. Mylna 23, Szczecin, Solskiego 3, Warszawa, Myśliwiecka 8, Wrocław, Piotra Skargi 23, Zamość, Plac Wolności 2.

Ogniska plastyczne znajdują się w Radomiu, Bielsko-Białej, Gdyni, Grodzisku Maz., Kościerzynie, Malborku, w Mrągowie, Opolu, Pucku, Rydułtowym, Wrocławiu.

BARBARA WRONOWSKA z Jeleniej Góry, H. PRACZKOWSKA ze Szczytna. — Podawaliśmy kilkakrotnie adresy Państwowych Liceów Instruktorów Świetlicowych

i Teatralnych. Powtarzamy: Bydgoszcz, Grodzka 14/15, Poznań, Stary Rynek (Odwach), Stalinogród, Kościuszki 10, Łódź, Gdańska 32.

JAN JERUZAL z Tarnawy. — Prócz wyżej wymienionych Liceów Instr. Świetl. i Teatr. istnieją jeszcze Licea Techniki Teatralnej (Warszawa, Reja 9), które uczą malarstwa, stolarstwa, modelarstwa, krawiectwa, fryzjerstwa, elektromechaniki. Uczniowie po ukończeniu liceów otrzymują świadectwo dojrzałości oraz tytuł technika teatralnego. Raz jeszcze powtarzamy, że nie ma średnich szkół dramatycznych.

KONSTANCJA RYBACZEWSKA z Płocka. — Reżyserów filmowych kształci Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa w Łodzi (ul. Targowa 61). W Jadwisinie nie ma szkoły reżyserskiej.

EUGENIUSZ ŚWIĄTEK — Bobrowniki Śląskie. — Radzimy dążyć do zdobycia matury i postarać się o przyjęcie do jednej z wyższych szkół aktorskich.

STEFANIA KOSTANECKA ze Szczecina. — Synek Pani jest stanowczo za mały, aby uczyć go akrobatyki. Do Studium Sztuki Cyrkowej przyjmuje się kandydatów od 15 lat. Radzimy kształcić dziecko normalnie w szkole, wraz z innymi dziećmi. Jeżeli będzie wykazywało wybitne zdolności w kierunku artystycznym, będzie jeszcze zawsze czas na kształcenie go w tej dziedzinie.

IRENA KACZMAREK z Bydgoszczy. — Radzimy w dalszym ciągu brać udział w zespołach amatorskich, a jednocześnie chodzić do szkoły i nie zaniedbywać nauki.

TANI K. z Gdyni radzimy częściej chodzić do teatru i czytać wydawnictwa klasycznego repertuaru literatury dramatycznej. Nie należy zapominać o tym, że teatr jest sztuką starą, a film nową i że nie można poświęcać się sztuce filmowej, nie znając się na sztuce teatralnej.

JADWIGA P. z Działdowa, radząc się w sprawie wyboru zawodu aktorskiego, przyznaje jednocześnie, że się opuszcza w lekcjach, co — jak sama pisze — spowodowane jest nie „brakiem zdolności, ale lenistwem". Radzimy wziąć się intensywnie do nauki i poprawy stopni, gdyż lenistwem nie można w życiu dojść do niczego, a z pewnością nie do „kariery artystycznej". 169 własnych książek, to już podstawa biblioteki. Ważne jest jednak,

czy książki te zebrane są przypadkowo czy też zgodnie ze specjalnym zainteresowaniem. Gromadząc książki do biblioteki, należy czynić to według określonego planu.

EWA z Warszawy, uczennica IX klasy szkoły TPD, wykazuje poważny stosunek do zagadnień zawodowych. Trudno nam radzić z daleka, nie mogąc ocenić stopnia talentu, czy sukces odniesiony na przedstawieniu amatorskim „Wodewilu warszawskiego" może być dostateczną rękojmią dla podjęcia kariery artystycznej. Radzimy porozumieć się z fachowymi artystami, którzy byli obecni na przedstawieniu i zasięgnąć ich rady. W razie zachęty z ich strony starać się po maturze o przyjęcie do Wyższej Szkoły Dramatycznej na Wydział Aktorski.

CZESŁAW WRÓBEL z Sandomierza. — Istnieje tylko jedno Technikum Kinotechniczne w Krakowie. Naukę jednak musiałby Pan rozpocząć od pierwszej klasy, gdyż obrany dotychczasowy kierunek nauki nie jest zbliżony ani pokrewny. Ze względu na trudności z wyjazdem radzimy zająć się pracą zarobkową i zapisać się do szkoły korespondencyjnej. Proszę napisać w tej sprawie do Powiatowej Rady Narodowej Wydziału Oświaty w Kaliszu, który powinien przysłać wykaz szkół korespondencyjnych w Pana województwie. Gdyby takich szkół nie było, proszę się zwrócić do Centralnego Urzędu Szkół Zawodowych w Warszawie, ul. Poznańska 6/8 z prośbą o przysłanie takiego wykazu. Za pozdrowienia dziękujemy.

Mikołaj Bogolubow

Osoba wybitnego radzieckiego aktora, Mikołaja Bogołubowa, utrwaliła się w pamięci licznych naszych czytelników, upominających się o jego krótki artystyczny życiorys.

Postać tego aktora pamiętamy dzięki roli Szachowa w filmie **Wielki Obywatel**. Sam artysta tak pisze o tej roli: „Wiele odtwarzałem postaci, ale ze wszystkich jest mi najdroższa rola bolszewika Szachowa. Zanim zacząłem odtwarzać tę postać, przestudiowałem życiorys Sergiusza Kirowa. To nic, że inaczej brzmiało nazwisko mojego bohatera, że życie jego było inne. Zrozumiałem jaki był stosunek Kirowa do życia i ludzi, zrozumiałem jego bolszewicką bezkompromisowość i poświęcenie sprawie ludu. Postać Szachowa stawała mi się coraz bliższa..."

Długa i owocna była droga pracy aktorskiej M. Bogołubowa. Po ukończeniu szkoły dramatycznej występował na wielu scenach, zanim stał się członkiem słynnego Mchatu (Moskiewskiego Teatru Artystycznego), w którego zespole zajmuje jedno z czołowych miejsc obok Kaczałowa i Moskwina. Jego mistrzowska gra, jego talent artystyczny dojrzewał przede wszystkim dzięki wieloletniej pracy w kinematografii.

Pierwszym filmem Bogołubowa był nie wyświetlany u nas obraz **Spotkanie bogów**, gdzie grał jedną z epizodycznych ról.

Już w drugim swym filmie **Przedmieście** zwraca na siebie uwagę wybitnych radzieckich reżyserów, Gerasimowa i Ermlera.

M. Bogolubow w roli Szachowa w filmie „Wielki Obywatel"

Pierwszą niezwykle udaną pracą Bogolubowa była rola Szachowa w dwuseryjnym filmie Ermlera **Wielki Obywatel**, dla którego wzorem był wielki trybun ludu, Sergiusz Kirow. Po tej kreacji gra w filmie reżysera Roszala **Rodzina Oppenheimów** jako bojownik walczący z faszyzmem. Z innych filmów, w których występował Bogolubow, należy przypomnieć film **Przysięga** Cziaurelego, w którym występował jako Aleksander, starszy syn głównej bohaterki — B. Pietrowej. Widzieliśmy go również w **Upadku Berlina, Obronie Carycyna** i w **Siedmiu śmiałych**.

Nie można również pominąć milczeniem takich filmów, jak: **Chłopiec z naszego miasta, Zagubiony skarb, Partyzant**, w których Bogolubow występował w mniejszych i większych rolach.

M. Bogolubow w filmie „Siedmiu śmiałych"

Odpowiedzi krótkie

● J. GIL z Leszna. — Komedia **Sprawa do załatwienia** z przyczyn technicznych nie mogła wejść na ekrany w zapowiadanych przez nas terminach. Film ten zobaczymy jednak w kinach już szybko bo może nawet we wrześniu. O dokładnej dacie premiery oczywiście poinformujemy.

● WIESIA L. z Włocławka. — Oprawiony rocznik „Filmu" z 1949 r. kosztuje 42 zł. Należność należy wpłacić na konto PKO — Warszawa, Nr I-6826/110 (Filmowa Agencja Wydawnicza) zaznaczając o który rocznik idzie i podając swój dokładny adres. W chwili obecnej nie jest spodziewane wyświetlanie żadnego nowego filmu z Gerardem Philipe.

● JOLA N. z Bytomia. — Rolę króla Mirosława w filmie **Dumna królewna** gra znany aktor czechosłowacki Włodzimierz Raż.

● J. KISZ — Gdańsk — Wrzeszcz. — Projekty scenariuszy należy nadsyłać do Biura Scenariuszowego przy Centralnym Zarządzie Wytw. Filmowych, Warszawa, ul. Puławska 61.

● STAŁY CZYTELNIK z Warszawy. — Po **Zagubionych melodiach** wejdzie na ekrany drugi z kolei film produkcji austriackiej pt. **Przygoda na Morzu Czerwonym**, zawierający liczne i interesujące zdjęcia podwodne dokonane przez przyrodniczą ekspedycję naukową.

● A. MAJCHEREK z Zabrza. — Gra aktorów w polskich filmach osiąga coraz wyższy poziom i nie ustępuje bynajmniej rezultatom artystycznym uzyskiwanym przez aktorów zagranicznych. Liczne sukcesy naszych filmów na terenie międzynarodowym zawdzięczamy przecież także w dużej mierze ciekawym, pogłębionym kreacjom aktorskim. Pomysł wykorzystania którejś z powieści Umińskiego, jako materiału do opracowania interesującego filmu dla młodzieży, przekazujemy do rozpatrzenia Biuru Scenariuszowemu.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

„REŻYSERSKI" LOGOGRYF

Do podanej figury wpisać nazwiska reżyserów niżej wymienionych filmów. Środkowe litery tych wyrazów, czytane kolejno, dadzą nazwisko reżysera radzieckich filmów dokumentalnych.

Tytuły filmów: 1) Ślub z przeszkodami, 2) Milczenie jest złotem, 3) Komedianci, 4) Król Lavra, 5) Cztery demokracje, 6) Srebrne kolczyki.

(J. Parfiniewicz — Wesoła)

FILM I AKTOR

Ze wszystkich liter widocznych na rysunku ułożyć dwuwyrazowy tytuł filmu oraz imię i nazwisko aktora grającego w nim główną rolę.

(W. Jędrzko — Kłodnica)

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z nr 25 (238)

Krzyżówka. **Poziomo:** Rajzman, Kemr, Baby, Batałow, Zaca, Pepo, Goz, Dor, Soos, Sica, Menegoz, Iwan, Kruk, Gromada. **Pionowo:** Ford, Zoja, Romm, Wano, Machowa, Makovec, Raz, Morozow, atelier, Ees, Egri, Korb, Sama, Marx.

A jaki 11 film?: **W dni pokoju** (trzecie litery czytane z góry na dół).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 25 (238) nagrody książkowe otrzymują: 1) **J. Badura** — Szopienice, ul. Sienkiewicza 10, 2) **J. Bartkowiak** — Bytom, ul. Piekarska 3, 3) **H. Bukiewicz** — Warszawa, ul. Smoleńska 54, 4) **A. Gabryś** — Bytom, ul. Oświęcimska 7, 5) **J. Gawroński** — Włoszczowa, ul. Czarneckiego 2, 6) **S. Jaguś** — Gdynia, ul. Świętojańska 145, 7) **J. Juszyńska** — Zabrze, pl. Kopernika 18, 8) **Ł. Koza** — Strzybnica Opatowicka 11, pow. Tarnowskie Góry, 9) **E. Reszka** — jedn. wojsk., 10) **H. Staszakowa** — Bytom, ul. Stalingradzka 26.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Z. Grygalon, J. Jacoby, Z. Sokalik.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 685-85. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 675-77. Konto PKO nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKLĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5. 4-B-49188

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Wytwórnia Film. Fab. w Kijowie (ZSRR), Ceskoslov. Statni Film (CSR), Magyarfilm (Węgry), DEFA (NRD), Wytw. Film. Fab. w Phenianie (Korea), Unifrance (Francja).

FILM

OLGA SAWICKA, ARTYSTKA OPERY WARSZAWSKIEJ, GRA ROLĘ HALINY STĘPCZYŃSKIEJ W FILMIE „UCZTA BALTAZARA" REŻYSERII JERZEGO ZARZYCKIEGO